LE

POËTE ATTIUS

ÉTUDE

SUR LA TRAGÉDIE LATINE

PENDANT LA RÉPUBLIQUE.

Paris. — Imprimerie P.-A. Bourdier et Cᵉ, rue Mazarine, 30.

LE POËTE ATTIUS

ÉTUDE SUR LA TRAGÉDIE LATINE PENDANT LA RÉPUBLIQUE

PAR

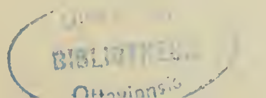
GASTON BOISSIER

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ECOLE NORMALE,
PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE DE NIMES.
DOCTEUR ÈS LETTRES.

PARIS
ÉTIENNE GIRAUD, LIBRAIRE
Rue Dauphine, 6

NIMES
LOUIS GIRAUD, LIBRAIRE
Boulevard Saint-Antoine

1857



A M. PATIN,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE,

PROFESSEUR DE POÉSIE LATINE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS.

INTRODUCTION

Horace a donné cet éloge aux poëtes latins, qu'ils ont essayé tous les genres :

> Nil intentatum nostri liquere poetæ[1];

ils ne pouvaient donc pas négliger la tragédie qui, en Grèce, avait jeté tant d'éclat. Aussi voyons-nous qu'ils s'en sont occupés à diverses reprises, sous la république, pendant le siècle d'Auguste et à l'époque de la décadence. Trois poëtes bien différents, Attius, Varius et Sénèque, ont attaché leur nom à ces tentatives. Aujourd'hui nous n'avons plus que quelques fragments d'Attius ; Varius a péri tout entier ; Sénèque seul est resté, et j'ose dire que c'est un grand malheur pour les deux autres. Car, étant demeuré seul, il est devenu le type de la tragédie latine. Comme elle se résume pour nous dans ses ouvrages, c'est par ses ouvrages qu'on l'a jugée ; et le jugement qu'on a porté sur lui a été étendu à ses devanciers ; pourtant ils sont loin de lui ressembler complétement, et il importe de ne pas les confondre.

[1] Hor., *De Art. poet.*, 285.

Je me propose, en étudiant les fragments d'Attius, de faire connaître cette première époque de la tragédie latine, qui s'étend depuis l'an 514 jusqu'à la fin de la république. Attius parut au théâtre quand Pacuvius était déjà vieux[1], et il fut le dernier des grands poëtes tragiques de cette époque. Bien que sa vie soit peu connue, on sait qu'il fréquenta des personnages illustres[2]. Il était le familier, l'ami du consul Décimus Brutus, qui inscrivait ses vers sur les temples et les monuments qu'il avait construits[3]. Et non-seulement il plaisait aux patriciens, mais ses pièces étaient applaudies par le peuple, et on les représentait avec succès dans les spectacles populaires[4]. Enfin, si nous voyons Cicéron laisser entre Pacuvius et lui la première place indécise, les écrivains du siècle suivant sont d'ordinaire moins réservés, et le mettent sans contestation au-dessus de tous les autres[5]. Par tous ces motifs, Attius m'a semblé le représentant le plus parfait de l'ancienne tragédie latine, et j'ai pensé que l'étude de ses ouvrages pouvait servir à la faire bien connaître.

Mais, tout en m'occupant surtout d'Attius, je ne m'interdirai pas de parler quelquefois de ses devanciers. Ces poëtes font tous partie de la même école littéraire, et il est bien difficile de les séparer. Comme leurs ouvrages nous sont parvenus fort incomplets, aucun d'eux ne se suffit à lui-même ;

[1] A. Gelle, N. A. XVII, 21. «Et, Pacuvio jam sene, Attius.» — [2] L'aventure racontée par Valère-Maxime (III, 7, 11) prouve qu'il savait conserver sa dignité dans ces relations délicates, et qu'il n'essayait pas de gagner la faveur des grands par les moyens ordinaires aux rhéteurs et aux sophistes grecs, parasites éhontés des grandes maisons. — [3] Cic., *Pro Arch.*, X. — [4] Cic., *Philipp.*, X, 4. — [5] Voir surtout Vell. Paterc., I, 18.

ils s'éclairent l'un par l'autre, et s'abstenir de les rapprocher et de les comparer, ce serait s'exposer peut-être à ne les pas comprendre. C'est ainsi qu'à propos d'Attius je citerai souvent les autres poëtes tragiques ; je traiterai même quelquefois des questions générales qui les concernent aussi bien que lui, et dans lesquelles la tragédie latine tout entière est intéressée. Si je parais insister trop sur ces généralités, et m'éloigner du poëte qui fait le sujet particulier de ces études, qu'on se rappelle que, selon un écrivain ancien, la tragédie latine se résume toute dans Attius : *circa eum Romana tragædia est*[1] ; en sorte qu'en m'occupant d'elle, c'est encore pour lui que je travaille.

[1] Vell. Patt., *loc. cit.*

LE

POËTE ATTIUS

ÉTUDE

SUR LA TRAGÉDIE LATINE

PENDANT LA RÉPUBLIQUE.

CHAPITRE PREMIER.

OPINION DES ANCIENS SUR LA TRAGÉDIE LATINE.

Quand on veut se faire une opinion sur la tragédie latine, on ne peut guère s'en tenir à l'étude des fragments qui nous en restent. Ces fragments sont courts et souvent obscurs. La plupart d'entre eux nous ont été transmis par les grammairiens qui, n'y cherchant que des curiosités et des exceptions, n'ont cité que les endroits bizarres ; ce qui donne un aspect souvent étrange aux débris qu'ils nous ont conservés. Notre jugement ne peut donc être solide que s'il s'appuie sur le témoignage des critiques anciens, et il nous faut avant tout chercher ce qu'ont pensé de cette tragédie ceux qui l'ont applaudie au théâtre, ou qui du moins ont pu la lire quand le temps ne l'avait pas si tristement mutilée.

A défaut des savants ouvrages que Varron avait composés sur cette matière et qui sont perdus, Cicéron suffit pour nous apprendre l'opinion de ses contemporains. Nous voyons qu'il ressent pour les poëtes tragi-

ques de son pays l'admiration la plus vive. Et même, en faisant la part du patriotisme qui le poussait parfois à exagérer, et qui se trahit par quelques contradictions, on ne peut nier qu'au fond son admiration ne fût très-sincère. Il cite leurs vers à tout propos, et les mêle partout à sa prose pour la colorer. Il prend chez eux les exemples de ses ouvrages de rhétorique et les leçons de morale de ses traités de philosophie. Il y trouve des conseils délicats pour ses amis, de sages maximes pour lui-même, des règles pour la vie privée, aussi bien que pour la vie politique. Et non-seulement il en a conservé les fragments les plus précieux, mais, grâce à la manière dont il les présente, ces fragments ont chez lui un intérêt qu'on ne retrouve plus dans Macrobe ni dans Nonius. Ceux-ci, venus en un temps où la tragédie ne paraissait plus sur la scène, étaient contraints de chercher leurs savantes citations dans les bibliothèques, parmi les livres qu'on ne lisait plus. Chez Cicéron, au contraire, on sent qu'elles viennent du théâtre. C'est après les avoir entendu prononcer par Ésopus et applaudir par le peuple qu'il les plaçait dans ses ouvrages, et voilà comment elles y conservent un air si vivant. Cette manière animée, dramatique de les présenter, reproduit à notre imagination quelque image de cette tragédie perdue, et nous prouve au moins quelle impression profonde elle faisait à ceux qui la voyaient représenter. Aussi les pièces des poëtes latins étaient-elles dans les mains de tout le monde; on les lisait de préférence aux ouvrages immortels qui les avaient inspirées; c'est Cicéron qui nous l'apprend [1], et il n'en est pas sur-

[1] Cic., *De opt. gen.*, 6 : «Ennium, Pacuvium et Attium potius quam Euripidem et Sophoclem legunt.» Id , *De fin.*, I, 2.

pris, car, en somme, malgré le peu d'encouragements qu'a trouvés la poésie, il pense que les poëtes de Rome ont su se placer assez près de ceux de la Grèce[1]. C'est surtout la gloire du théâtre latin qui le rend fier pour son pays : « Il faudrait, dit-il, être tout à fait ennemi du nom romain, pour ne pas admirer la *Médée* d'Ennius ou l'*Antiope* de Pacuvius[2]. »

Nous ne voyons pas qu'à cette époque on ait sérieusement protesté contre ces éloges. S'il est question d'un comédien qui avait attaqué Attius sur le théâtre, cette offense s'adressait probablement à l'homme plus qu'au poëte, et d'ailleurs le comédien fut condamné par les tribunaux[3]. On sait aussi que, dans ses satires, Lucilius ne ménageait pas les poëtes tragiques, qu'il se moquait des vers imparfaits d'Ennius, qu'il signalait les fautes d'Attius et trouvait Pacuvius embrouillé dans ses expositions. Mais ces critiques de détail ne prouvent pas qu'en somme il n'ait rendu justice à leurs ouvrages, et Horace nous fait entendre que, tout en les attaquant, il se plaçait au-dessous d'eux[4]. Ainsi donc, on peut admettre qu'en comblant d'éloges les poëtes tragiques, Cicéron exprimait l'opinion de son siècle. Et même, si la langue poétique est restée plus longtemps fidèle aux formes anciennes, si les vers de Cicéron, par exemple, semblent en retard sur sa prose, ne peut-on pas l'attribuer, en partie du moins, à l'admiration qu'il ressentait pour ces vieux poëtes? Peut-être lui semblait-il que Pacuvius et Attius avaient fixé la langue de la tragédie,

[1] Cic. *Tusc.*, I, 2. — [2] Id., *De fin.*, I, 2. — [3] Id., *ad Her.*, I, 14. II, 13. — [4] Hor., *Sat.* I, 10, 55 :

Quum de se loquitur non ut majore reprensis.

et qu'il ne pouvait mieux faire que de les imiter. Il semble même que cette pensée lui ait survécu; car nous voyons qu'au siècle d'Auguste, Asinius Pollion, dont Virgile trouve les vers dignes du cothurne de Sophocle[1], non content de citer à chaque instant les vieux poëtes dans ses discours[2], les imite encore servilement dans ses tragédies[3].

C'est pourtant à cette époque qu'un ami de Pollion, Horace, portait de rudes coups à ces poëtes que Pollion imitait avec tant de complaisance. Il convient de s'arrêter sur ce jugement, car il a depuis formé l'opinion publique.

Il est certain qu'au moment où écrivait Horace une connaissance plus approfondie des lettres grecques avait rendu le goût plus éclairé et plus difficile. En même temps, avec l'empire qui naissait, on s'éloignait de l'austérité et de la rudesse républicaines. Les habitudes devenaient plus délicates, les manières plus recherchées, la vie plus élégante. Dans la société, on ne s'accommodait plus de cette urbanité rustique que Cicéron prisait tant; dans les lettres, on trouvait les vieux auteurs négligés et grossiers. C'était l'opinion d'Horace et celle aussi d'une partie de ses contemporains.

Mais l'opinion contraire avait encore des partisans nombreux et passionnés, qui s'en tenaient aux écrivains du temps passé et ne voulaient pas admirer les gloires nouvelles. Ce sentiment était habilement entretenu par les ennemis d'Horace, qui trouvaient commode de le combattre par ses devanciers. C'est ainsi que la question devint pour lui toute personnelle, et que, pour se

[1] Virg., *Egl.*, VIII, 10, — [2] Quint., I, 8. — [3] Tac., *De Orat. dial.* XXI.

défendre, il fut réduit à attaquer les anciens. Aussi ne faudrait-il pas être surpris qu'il fût allé trop loin dans cette attaque, et nous serions en droit de récuser un juge qui prononce dans sa cause. Mais, sans discuter son opinion, il me semble qu'on peut tirer de la lutte même qu'il fut contraint de soutenir des conséquences favorables aux anciens poëtes. Ne faut-il pas qu'Horace les ait jugés des ennemis redoutables pour les avoir attaqués à tant de reprises, et avoir dépensé contre eux tant d'esprit? La peine qu'il se donne pour les combattre n'est-elle pas un invincible témoignage de l'admiration qu'ils excitaient encore? Il y avait donc, au milieu du siècle d'Auguste, pendant que naissait l'*Énéide*, de fanatiques partisans de l'ancienne école poétique, qui traitaient de sacriléges ceux qui ne l'admiraient pas comme eux, et, dès qu'on osait y porter la main, criaient que toute pudeur était perdue : *clament periisse pudorem*[1]!

Horace n'en fut pas intimidé, et leur colère ne l'empêcha pas de traiter ses devanciers avec une rigueur qui paraît quelquefois trop sévère à Quintilien[2]. Il leur trouve un air antique, un style trop souvent dur, parfois traînant, *quædam nimis antique, pleraque dura, ignave multa*[3]. Il raille leurs vers lourds et mal cadencés qui trahissent à chaque instant leur paresse ou leur ignorance[4]. Il leur reproche surtout d'écrire trop vite, de fuir le travail, de regarder une rature comme un déshonneur[5]. Il se plaint enfin que leurs partisans

[1] Hor., *Epist.* II, 1, 80. — [2] Quint., X, 1 : « Ab Horatio dissentio qui Lucilium fluere lutulentum et esse aliquid quod tollere possis putat. Etc.» — [3] Hor., *Epist.* II, 1, 66 et 67. — [4] Hor., *Ars poet.*, 262. — [5] Hor., *Epist.*, II, 1, 167.

veuillent contraindre à les admirer, quand ils devraient se borner à réclamer pour eux l'indulgence[1].

Sans doute les tragiques ont leur part de ces reproches généraux; il faut pourtant reconnaître qu'Horace les traite avec plus de douceur que les autres. Il constate le succès qu'obtint à Rome l'introduction de la tragédie grecque; par l'élévation des pensées, par la vigueur des peintures, elle convenait au caractère romain naturellement grand et fier[2]. Il loue aussi ceux qui, plus hardis, osèrent introduire sur la scène des sujets nationaux, et il lui semble que, s'ils avaient travaillé avec plus de soin leurs ouvrages, Rome aurait acquis autant de gloire dans les lettres que dans les armes[3]. Enfin, contrairement à l'opinion qu'on a tant de fois soutenue, il trouve que le génie romain était propre à la tragédie, *spirat tragicum*[4]. Ce qui augmente le prix de ce jugement, c'est qu'Horace est bien plus sévère pour les comiques latins. Il est visible qu'ils lui semblaient inférieurs. Comme plus tard Quintilien qui, après avoir parlé avec assez d'éloges des poëtes tragiques, ajoutait cette phrase célèbre : *In comœdia maxime claudicamus*[5], Horace faisait évidemment plus de cas des tragédies de Pacuvius et d'Attius que des comédies de Plaute. Or, nous pouvons lire Plaute aujourd'hui et ne sommes pas

[1] Hor., *Epist.* II. 1, 78 :

Nec veniam antiquis, sed honorem et præmia posci.

— [2] Hor., *Epist.* II, 1, 165:

Et placuit sibi, natura sublimis et acer.

— [3] Hor., *Ars poet.*, 286 et sq. — [4] Hor., *Epist.* II, 1, 166. — [5] Quint., X, 1.

réduits à nous fier aux critiques anciens pour savoir quelle estime il en faut faire; en lui préférant si ouvertement les tragiques latins, Horace me paraît rendre à ceux-ci le plus glorieux témoignage, et je ne sais rien qui doive nous faire plus regretter de les avoir perdus.

Ainsi le jugement d'Horace, malgré sa sévérité, tourne au profit de la tragédie latine; il nous apprend quelle estime on en faisait autour de lui, et, bien qu'il ne la partage pas entièrement, il contribue à nous en donner une grande idée.

Les autres écrivains de ce siècle lui sont plus favorables encore. Virgile n'a laissé nulle part son opinion sur les poëtes anciens, mais il a prouvé l'estime qu'il en faisait en les imitant. Si le mot que lui prête un de ses biographes, au sujet d'Ennius, était vrai, ce serait une ingratitude, aussi bien qu'une injustice; car il lui doit beaucoup ainsi qu'aux autres poëtes tragiques. Il leur emprunte partout des tours de phrase, des expressions heureuses, des images brillantes, et quelquefois même des traits de sentiment. Il affecte d'imiter les formes de leur langage, et d'employer leurs mots vieillis, soit qu'il tînt à plaire, par cet air de vétusté, aux nombreux admirateurs que conservait Ennius [1], soit plutôt qu'il voulût, comme parle Quintilien [2], en vieillissant sa poésie, lui donner cette autorité que l'art ne peut atteindre. Les vieux poëtes ne furent pas non plus inutiles à Ovide. En mettant sur la scène les fables de la mythologie grecque, ils avaient, pour ainsi dire, préparé les matériaux pour ses *Métamorphoses*. C'est pour cela, sans

[1] Seneq., (ap. A. Gell., XII, 2.) : « Ut Ennianus populus agnosceret in novo carmine antiquitatis aliquid. » — [2] Quint., VIII, 3.

doute, qu'il se montre reconnaissant pour eux, et qu'il leur promet libéralement l'immortalité:

> Ennius arte carens, animosique Attius oris
> Casurum nullo tempore nomen habent [1].

Après cette époque, tout concourait à faire oublier les anciens écrivains; l'éclat du siècle d'Auguste les rejetait dans l'obscurité; la langue, en s'écartant tous les jours de son origine, rendait leurs ouvrages d'une lecture difficile; enfin le goût, qui marchait vers une rapide décadence, s'éprenait si bien de l'affectation et de la recherche, que Cicéron lui-même paraissait antique et grossier [2]. Il ne faut donc pas être étonné de voir des poëtes et des philosophes s'égayer aux dépens de Pacuvius et d'Attius, rire de leurs vers raboteux, de leurs tragédies décharnées [3]. Néanmoins l'antique littérature conservait encore de fougueux défenseurs qui passaient toute borne dans leur admiration, comme les autres dans leur dédain. Pour nous en tenir au théâtre, Perse nous apprend que les pères recommandaient à leurs enfants la lecture des vieux tragiques [4], et Martial nous parle d'un certain Chrestillus que les expressions étranges de Pacuvius transportaient [5]. Entre ces excès opposés, les critiques sages expriment une opinion moyenne, favorable encore pour la tragédie latine. Quintilien reconnaît que les anciens poëtes tragiques

[1] Ovid., *Amor.*, I, 15.— [2] Tac., *De Orat. dial.*, XXII. — [3] Id. XX : « Veternum Attii et Pacuvii ; » Perse, I, 76 : « Venosus liber Atti... verrucosa Antiopa. » — [4] Pers., *loc. cit.* — [5] Mart., XI, 90:

> Attonitusque legis terraï frugiferaï,
> Attius et quidquid Pacuviusque vomunt.

brillent plus par le génie naturel que par le travail, que leurs ouvrages sont souvent rudes et imparfaits. C'était, dit-il, moins leur faute que celle de leur époque. Mais, en revanche, il loue chez eux l'élévation des pensées, la gravité du style, la grandeur des caractères, et il recommande d'aller chercher dans leurs ouvrages cette noblesse de sentiments, cette énergie virile, *sanctitas et virilitas*, que son siècle ne connaît plus [1].

Ainsi il est constant que, jusqu'à la fin, malgré les altérations du goût et les changements du langage, les écrivains ont parlé avec éloge de la tragédie latine. Mais l'estime des critiques ne suffit pas aux pièces de théâtre; il n'y a de vie pour elles que dans les applaudissements populaires, et c'est le succès dont elles sont le plus avides. Il n'est donc pas suffisant de prouver que la tragédie latine a obtenu l'approbation des critiques, il faut voir si elle a enlevé les suffrages de la foule.

Dès le premier jour, elle fut bien accueillie du public romain. Tite-Live nous dit qu'on faisait si souvent répéter à Livius Andronicus les beaux endroits de ses pièces qu'il finit par briser sa voix : *sæpius revocatus vocem obtudit* [2]; ce qui nous indique que ce peuple, qui n'avait encore entendu que les dialogues grossiers de ses satires, était charmé de suivre le développement d'une intrigue régulière. Et depuis, ce succès se maintint; Cicéron le constate à diverses reprises. Il nous parle de l'émotion que les beaux vers d'Ennius inspiraient à un immense auditoire, dans lequel se trouvaient des femmes et des enfants [3]; car ce n'étaient pas seulement les riches et les gens instruits qui applaudissaient;

[1] Quint., I, 8, et X, 1. — [2] T. L., VII, 2. — [3] Cic., *Tusc.*, I, 16.

leur suffrage serait peut-être suspect, et leur esprit, charmé d'avance des chefs-d'œuvre de la Grèce, pouvait, par le souvenir des admirables modèles, pardonner à d'imparfaites copies. C'était la foule, les ignorants, qui se montraient émus et transportés : *qui clamores vulgi atque imperitorum excitantur*[1] !

Mais ce qui atteste plus encore combien cette tragédie fut alors populaire, c'est le rôle qu'elle joue dans la vie politique des Romains. A coup sûr, si elle n'eût pas été en grande faveur auprès du peuple, il ne l'aurait pas choisie de préférence pour faire éclater ses haines et ses sympathies ; or, le théâtre lui sert alors, autant que le Forum, à manifester ses opinions. « Il y a trois lieux, dit Cicéron, où le peuple romain fait connaître sa volonté : c'est dans les assemblées, dans les comices et dans les jeux publics[2]. » Aussi, en ces temps de trouble, s'élevait-il souvent au théâtre de véritables tempêtes. Toutes les fois que les vers d'une tragédie semblaient répondre à l'émotion générale, on les écoutait en trépignant, on les faisait mille fois répéter. Les allusions les plus éloignées étaient rapidement saisies, ou, si elles échappaient, l'acteur, en y insistant, les faisait comprendre. Il osait même quelquefois y ajouter, comme ce jour où Ésopus imagina de prêter un vers à Attius et de transporter dans l'*Eurysacès* quelques morceaux de l'*Andromaque*. Les historiens latins contiennent plusieurs récits de ces scènes passionnées. Aux jeux Apollinaires, l'acteur Diphile désigna Pompée en prononçant ce vers : « C'est par notre misère que tu es grand. » Et le peuple voulut plusieurs fois l'entendre[3]. Pendant que

[1] Cic., *De fin.*, V, 22 ; — *de Amic.*, 7. — [2] Cic., *pro Sext.*, 50. — [3] Cic., *ad Att. epist.*, II, 19.

Cicéron était exilé, Ésopus, qui était son ami, osa reprocher aux Romains leur ingratitude. Montrant du geste le sénat, les chevaliers et le peuple, il les accusait tour à tour avec ces vers d'un poëte tragique : « Eh quoi ! celui qui n'a pas hésité à venir au secours de l'État, celui qui a exposé sa vie, qui n'a pas craint la mort, vous le laissez bannir, vous souffrez qu'on le chasse, Grecs ingrats, peuple léger, oublieux des bienfaits[1] ! » Et plus tard, quand Cicéron fut de retour, que d'applaudissements saluèrent ce vers du *Brutus*, où Attius semblait l'avoir nommé d'avance :

Tullius, qui libertatem civibus stabiliverat[2].

On sait enfin que des manifestations bruyantes eurent lieu dans les jeux qui suivirent la mort de César. On représentait le *Térée* d'Attius, et le peuple applaudissait à chaque vers, trouvant partout des allusions, et saluant de ses clameurs le souvenir de Brutus. « Le libérateur était absent, dit Cicéron, mais la pensée de la liberté était partout présente, et, avec elle, l'image de Brutus semblait apparaître à tous les yeux[3]. » Cicéron en était heureux sans doute, mais ses lettres nous apprennent que quelque tristesse se mêlait à sa joie quand il voyait les citoyens employer leur énergie plutôt à applaudir au théâtre qu'à défendre la république[4]. En effet, la république ne survécut guère à cette scène tumultueuse, et l'on peut dire que c'est dans la tragédie latine que le peuple fit un des derniers essais de sa liberté.

Ainsi la popularité n'a pas manqué à la vieille tragé-

[1] Cic., *Pro Sext.*, LVI et LVII. — [2] Cic., *Pro Sext.*, LVIII. — [3] Cic., *Philipp.*, X, 4. — [4] Cic., *ad Att.*, XVI, 2.

die latine ; c'est peut-être cette popularité même qui, après la république, la fit bannir du théâtre. Auguste aimait les pièces de la comédie ancienne [1]; mais il est probable qu'il se plaisait beaucoup moins aux anciennes tragédies : elles avaient été trop mêlées à la vie politique d'une autre époque ; elles étaient trop pleines de souvenirs qu'on voulait faire oublier au peuple. Aussi n'est-on pas surpris que, sous l'empire, elles n'aient point reparu au théâtre.

[1] Suet., *in Aug.*, LXXXIX.

CHAPITRE II.

DU CARACTÈRE DES PRINCIPAUX POËTES TRAGIQUES LATINS.

I. Ennius et Pacuvius.

Les écrivains latins, en nous faisant connaître le succès de la tragédie latine, nous donnent de précieuses indications sur le caractère et le talent des poëtes qui y ont réussi. C'est d'ordinaire en les comparant qu'ils les distinguent, et ils les opposent entre eux pour mieux faire ressortir leurs qualités par le contraste. Il ne sera donc pas inutile, si nous voulons bien saisir la physionomie d'Attius, d'esquisser rapidement celle de ses devanciers.

Nous pouvons laisser dans l'ombre les plus anciens. Les Romains eux-mêmes semblent s'en être médiocrement occupés. Ils estimaient surtout Nævius comme poëte comique, et quant à Livius Andronicus, le premier en date, si quelques pédants affectaient de le vanter encore, comme cet Orbilius dont parle Horace, qui le faisait admirer à coups de fouet [1], Cicéron avoue avec plus de franchise que ses pièces ne méritaient pas d'être relues [2]. Ennius était donc le premier dont Rome eût vraiment gardé le souvenir.

[1] Hor., *Epist.*, II, 1, 70. — [2] Cic., *Brut.*, XVIII.

Personne n'était plus propre qu'Ennius à faire bien accueillir dans Rome la tragédie grecque. Il prétendait avoir trois âmes, c'est-à-dire participer du génie de trois nations diverses, mais, avant tout, il était Romain, et c'est par là sans doute qu'il avait d'abord séduit Caton. Non-seulement il ressemblait aux Romains par la trempe énergique de son caractère qui supporta légèrement, dit Cicéron, les deux plus grands maux de la vie, la vieillesse et la pauvreté [1]; mais il avait aussi leurs manières rudes, leurs habitudes grossières [2], et par dessus tout leur bon sens méfiant et railleur. On en trouve des traces jusque dans ses fragments tragiques, où ces railleries paraissent quelquefois assez mal placées. Sceptique envers les dieux, comme son maître Evhemère, il n'épargnait guère leurs prêtres. Caton recommandait à son fermier de se méfier des augures autant que des parasites : *parasitum ne quem habeat; haruspicem, augurem, hariolum, Chaldæum ne quem consuluisse velit* [3]. Ennius les dépeint comme des imposteurs qui ne savent pas se diriger et veulent montrer la route aux autres, des mendiants qui promettent des trésors et demandent une drachme [4]. Quant aux philosophes, il n'avait guère étudié que les épicuriens et les sceptiques, et il avait surtout tiré de leurs livres des préceptes pour bien vivre et des recettes de cuisine. En somme, dans ce Grec qui

[1] Cic., *De Senect.*, V. — [2] Hor., *Epist.*, I, 19, 7 :

Ennius ipse pater nunquam, nisi potus, ad arma
Prosiluit dicenda.

— [3] Cat., *De re rust.*, V. — [4] Enn., *Telam.*, 2. Je citerai, dans le cours de ce travail, les tragiques latins d'après la nouvelle édition publiée par M. Otto Ribbeck. Leips., 1852.

passait sa vie à traduire Homère et Euripide, il y avait l'âme d'un soldat et d'un paysan romain.

De ce caractère si nettement dessiné découlent les qualités et les défauts de la tragédie d'Ennius. Elle manque d'art, nous dit Ovide ; mais qu'importait l'art aux Romains? La perfection des détails, l'habile liaison des scènes sont des mérites délicats qu'apprécie un peuple instruit et qui échappent à des spectateurs illettrés. Si nous avions encore les tragédies d'Ennius, il est probable que nous y trouverions de grandes inégalités. Nous le verrions sans doute faiblir dans les endroits qui demandent plus d'habileté que de génie ; mais les fragments de l'*Alcméon*, de l'*Andromaque* et du *Thyeste*, tout mutilés qu'ils sont, nous montrent jusqu'où il s'élève quand la situation le soutient.

Les anciens avaient remarqué qu'Ennius brille surtout par la pensée [1], et qu'il excelle à la renfermer dans un vers nerveux et concis, un vers de flamme, comme il le dit lui-même, qui pénètre jusqu'à la moelle [2]. Encore aujourd'hui on en pourrait citer plusieurs qui rappellent par leur énergie la manière de Corneille. Et ce n'est pas le seul côté par où Ennius touche à notre grand poëte. Comme lui, il aime les raisonnements vigoureux, serrés, quelquefois subtils; et il les exprime dans un style sobre d'ornements poétiques. Je trouve à peine quelques images dans ses fragments, et toutes se rapportant à la guerre et aux batailles. Dans le reste, la

[1] Cic., *ad Her.*, IV, 4. — [2] Il introduit dans ses satires (Non. V, *Propinare*) un interlocuteur qui lui parle ainsi :

Enni poeta, salve, qui mortalibus
Versus propinas flammeos medullitus.

vivacité de la pensée, l'énergie du raisonnement supplée à la poésie de l'expression. Cicéron nous apprend que beaucoup en félicitaient le poëte, et qu'ils louaient Ennius de ne pas s'écarter de la façon ordinaire de parler. D'autres l'accusaient de négligence et blâmaient ses mots trop bas et son vers sans harmonie [1]. Mais je comprends qu'Ennius se soit peu soucié de la poésie et de l'élégance; ce n'est pas par ces qualités qu'on plaisait aux Romains de son temps. Ils aimaient mieux les jeux de mots grossiers, les rapprochements de sons semblables, et Ennius les prodiguait dans ses pièces :

> Quidquam quisquam cuiquam quod conveniat neget [2].
> Stultu'st qui cupita cupiens cupienter cupit [3].

Il est donc vrai de dire qu'Ennius était Romain jusque dans ses défauts. C'est par là qu'il sut demeurer original, quoiqu'il imite plus fidèlement que les autres les poëtes grecs; c'est enfin ce qui lui conquit à Rome une popularité si solide qu'elle survécut même au siècle d'Auguste. Le peuple l'aima jusqu'à la fin, retrouvant en lui ses instincts et son caractère; et si ses tragédies, proscrites peut-être par l'empire comme rappelant des souvenirs républicains, ne paraissaient plus sur les théâtres, on y venait écouter des chanteurs errants, rhapsodes d'Ennius (*Ennianistæ*) qui parcouraient l'Italie récitant des morceaux de ses annales [4].

Pacuvius forme avec Ennius un parfait contraste.

[1] Cic., *Orat.*, XI : « Ennio delector, ait quispiam, quod non discedit a communi more verborum; Pacuvio, inquit alius... multa apud alterum negligentius. » — [2] Enn., *inc.*, 55. — [3] Enn., *Phœnix*, 1. — [4] A. Gelle, XVIII, 5.

C'était un artiste, et Pline parle d'un tableau qu'il avait peint dans le temple d'Hercule [1]. L'artiste se montrait souvent aussi dans ses tragédies. Varron, dans sa classification des divers genres, le cite comme le modèle du style abondant. Il trouve donc en lui, plus que chez les autres, cette ampleur et cette gravité qui lui semblent le caractère de l'abondance [2]. Cicéron, supposant que quelqu'un veut choisir dans chaque poëte ce qu'il a de meilleur, dit qu'il prendra les pensées d'Ennius et les périodes de Pacuvius [3]. Aujourd'hui, il nous reste de Pacuvius plus de vers isolés que de périodes complètes. Cependant on retrouve, dans certains passages, la belle tirade du *Chrysès*, les reproches de Télamon à son fils dans le *Teucer*, quelque chose de cette abondance dont parle Varron, et de cette élégante gravité que loue Aulu-Gelle [4].

Il nous est plus facile de vérifier ce que disent les anciens du soin de l'expression chez Pacuvius : « Tous ses vers, dit Cicéron, sont élégants et travaillés [5]. » Et, en effet, on en trouve un grand nombre où ce travail est manifeste. Tels sont, par exemple, ces vers de l'*Atalante* :

Vultum alligat quæ tristities?...
Quæ ægritudo insolens mentem attentat tuam [6]?

Celui-ci, que les poëtes postérieurs n'ont pas dédaigné d'imiter :

Nunc primum opacat flore lanugo genas [7].

[1] Pline, *Hist. nat.*, XXXV, 4. — [2] Varron, dans A. Gelle, VII, 14 : « Uberis dignitas atque amplitudo est. » — [3] Cic., *ad Her.*, IV, 4. — [4] A. Gelle, I, 24. — [5] Cic., *Orat.*, XI. — [6] Pacuv., *Atal.*, 11 et 12. — [7] Pacuv., *inc.*, 10.

Enfin, ceux qu'Euryclée adresse à Ulysse, sans le connaître, et qui semblent fort élégants, *jucundissimi*, à Aulu-Gelle :

> Cedo tamen pedem tuum lymphis flavis, flavum ut pulverem
> Manibus isdem, quibus Ulixi sæpe permulsi, abluam,
> Lassitudinemque minuam manuum mollitudine [1].

Peut-être même cette recherche de l'élégance avait-elle poussé quelquefois Pacuvius à enrichir son langage de quelques expressions empruntées aux langues voisines, ce qui semblait à quelques esprits sévères et délicats altérer la pureté de la langue nationale. C'est sans doute ce que veut faire entendre Cicéron lorsque, dans le *Brutus*, après avoir loué l'époque de Scipion et de Lélius, dont c'était, dit-il, la gloire d'être aussi pure dans le langage que dans les mœurs, il ajoute que pourtant Cécilius et Pacuvius parlaient mal [2]. Si l'on n'expliquait ce reproche par un retour singulier d'orgueil national, il semblerait formellement contredire les éloges que Cicéron donne partout à Pacuvius.

Ces éloges, les admirateurs de Pacuvius les résumaient dans une épithète assez vague qu'Horace et Quintilien ne rapportent pas sans quelque raillerie. Ils l'appelaient *doctus*, voulant indiquer par là qu'il était plus familier avec le génie grec, qu'il lui devait ce soin de la forme, cette recherche de l'élégance; en un mot, cet art plus parfait. Peut-être aussi faisaient-ils allusion à ce goût qui portait Pacuvius vers les sujets sérieux et savants. La philosophie semble avoir fait le fonds de plusieurs de ses pièces. Il représentait dans l'*Antiope* Amphion défendant

[1] Pac., *Niptra*, I, et A. Gelle, II, 26. — [2] Cic., *Brut.*, LXXIV.

contre son frère Zéthus l'étude des arts et des sciences [1]. Nous avons encore un fragment du discours où Chrysès développe en beaux vers ses idées sur la nature du monde et de l'âme. On peut trouver aujourd'hui ces développements longs et déplacés; mais alors ils faisaient l'admiration des jeunes Romains qui sortaient de l'école des philosophes et venaient de lire Platon pour la première fois. Aussi le docte Pacuvius avait-il charmé les lettrés, les doctes comme lui. Cicéron le cite plus volontiers que les autres, et, quoiqu'il ne se soit jamais clairement expliqué, je pense qu'il penchait à lui donner le premier rang pour la tragédie, comme il le donnait à Cécilius pour la comédie, et à Ennius pour l'épopée [2].

II. Attius. — La tragédie d'*Atrée*.

« Pacuvius étant vieux, dit Aulu-Gelle, et atteint d'une maladie chronique, s'était retiré de Rome à Tarente. Attius, beaucoup plus jeune, passant par Tarente pour se rendre en Asie, alla voir le vieux poëte qui le reçut poliment, le retint chez lui plusieurs jours, et demanda à lui entendre lire sa tragédie d'*Atrée*. Pacuvius en trouva, dit-on, les vers grands et sonores, mais un peu durs et âpres. « C'est vrai, répondit Attius, et je ne « me repens pas d'avoir fait ainsi, car j'espère que tout « ira mieux à l'avenir. Il en est, selon le proverbe, des « talents comme des fruits : ceux qui naissent durs et « âpres deviennent tendres et doux; mais ceux qui

[1] Cic , *ad Herenn.*, II, 27. — [2] Pacuv., *Chrys.*, 6. — [3] Cic., *De Opt. gen.*, I : « Itaque licet dicere et Ennium summum epicum poetam, et, cui ita videtur, Pacuvium tragicum, et Cæcilium fortasse comicum. »

« commencent par être tendres, mous et succulents ne « mûrissent pas, ils pourrissent. Il faut donc laisser à « l'esprit quelque chose que l'âge puisse mûrir [1]. »

Nous avons quelques fragments de cette tragédie d'*Atrée* qui fut peut-être le premier ouvrage d'Attius; cherchons si nous y pourrons trouver la trace des qualités et des défauts que Pacuvius signalait.

Attius y représentait sans doute, au début de l'ouvrage, Atrée fier de son pouvoir et se complaisant à en montrer l'étendue. « C'est moi, disait-il, qui gouverne Argos; Pélops m'en a laissé le sceptre. Je règne depuis l'endroit où la mer d'Hellé et celle d'Ionie pressent les rivages de l'isthme [2]. » On comprend qu'au milieu d'une si brillante fortune et avec cet orgueilleux caractère, Atrée ne put souffrir d'être bravé. Aussi, énumérait-il avec emportement tous les outrages par lesquels son frère l'avait provoqué; le vol du bélier d'or, la séduction de sa femme, et, avec elle, le désordre et la honte dans sa maison [3]. Excité par ces souvenirs, il cherchait par quels supplices il pourrait se venger. « Thyeste, disait-il, vient encore attaquer Atrée; il ose me braver encore et troubler mon repos. Il faut lui préparer de nouveaux malheurs, des supplices nouveaux qui brisent et domptent enfin cette âme cruelle [4]. » Et, une fois sa

[1] A. Gelle, XIII, 2. — [2] *Inc. inc. fab.* 55:

En impero Argis, sceptra mihi liquit Pelops,
Qua Ponto ab Helles atque ab Ionio mari
.Urgetur isthmus.

[3] Att., *Atrée*, 7 et 8. — [4] Att., *Atrée*, 3:

Iterum Thyestes Atreum attractatum advenit,
Iterum jam adgreditur me et quietum exsuscitat.
Major mihi moles, majus miscendum'st malum
Qui illus acerbum cor contundam et comprimam.

vengeance résolue, il n'était pas arrêté par la pensée de l'horreur qu'elle allait inspirer : « Qu'on me déteste, disait-il, qu'importe? pourvu qu'on me craigne.... J'ai commencé, j'irai jusqu'au bout [1]. » Alors, il faisait les apprêts de l'horrible festin, et probablement l'énergique poëte n'avait reculé devant aucun détail; un vers qui nous reste de cette description nous représente la flamme cuisant les lambeaux de chair embrochée [2]. En ce terrible moment, la nature se troublait, et le tonnerre ébranlait le ciel [3]. C'était alors sans doute, et au milieu du tumulte des éléments, qu'Atrée, jouissant de sa vengeance, exprimait en ces mots sa joie sinistre : « Un père est le tombeau de ses enfants [4] ! » Le pathétique arrivait à son comble par l'apparition de l'infortuné Thyeste : « Gardez-vous, disait-il, de partager le repas d'un tyran, et de vous asseoir à sa table.... Les rois ne sont d'ordinaire que des méchants et des traîtres.... Malheureux que je suis! un frère dénaturé m'a fait dévorer mes propres enfants.... Pourrai-je maintenant aspirer à régner sur des Grecs, ou me dire encore le fils de Pélops? Oserai-je me montrer quelque part, entrer dans un temple, ou faire entendre à quelqu'un ma voix funeste [5]? » Puis il reprochait amèrement à son frère sa

[1] Att., *Atrée*, 4 et 5. — [2] Att., *Atrée*, 12. — [3] Att., *Atrée*, 13. — [4] Att., *Atrée*, 14. — [5] Att., *Atrée*, 10; *incert. Att.*, 1; *Atrée*, 16 et 17 :

Ne cum tyranno quisquam, epulandi gratia
Accumbat mensam aut eamdem vescatur dapem...
Multi iniqui atque infideles regno, pauci benivoli...
Ipsus hortatur me frater ut meos malis miser
Manderem natos...
Egone Argivum imperium attingam, aut Pelopia digner domo?
Quo me ostendam? quod templum adeam? quem ore funesto alloquar?

cruauté et sa perfidie : « Tu n'as pas tenu ta parole. — Je ne l'ai pas engagée et ne l'engage jamais à qui ne tient pas la sienne [1]. » C'est dans la même scène, sans doute, et vers la fin de la pièce, qu'insulté par son frère et incapable de se contenir, Atrée faisait entendre ces mots qu'Ésopus prononçait avec l'accent de la fureur : « Vous l'entendez? qu'on l'enchaîne [2] ! »

On le voit, ces fragments confirment l'opinion que nous donne Cicéron de l'*Atrée*, quand il nous dit que cette tragédie devait presque toute être jouée sur le ton de la colère et de l'emportement [3]. L'élégant, le sobre Pacuvius pouvait trouver ces peintures un peu chargées, ces scènes exagérées dans leur pathétique ; mais elles plaisaient au peuple, et sans doute il regardait comme une qualité ce qui semblait à Pacuvius un défaut. Aussi, l'âge put bien mûrir le talent d'Attius, comme il l'annonçait lui-même, mais il ne dut pas le changer. Sa poésie, en devenant moins âpre, ne perdit rien de son énergie ; s'il évita plus soigneusement la raideur et l'exagération, il chercha toujours à frapper les spectateurs par la grandeur des caractères et l'éclat de la poésie, c'est-à-dire en conservant les qualités auxquelles il devait ses premiers succès.

L'étude du théâtre d'Attius montrera mieux son talent et le fera plus complétement connaître sous ses autres faces ; mais l'*Atrée* suffit à mettre en relief sa qualité dominante, celle que tous les critiques sont unanimes à lui accorder. Quintilien, en l'opposant à Pacuvius, dit qu'il avait plus de nerf, *plus virium* [4]. Ovide l'appelle

[1] Att., *Atrée*, 15. — [2] Att., *Atrée*, 18. — [3] Cic., *De Orat.*, III, 58. — [4] Quint., X, 1.

l'énergique Attius, *animosi Attius oris* [1]. Horace enfin, après avoir donné l'épithète de *doctus* à Pacuvius, son rival, lui attribue celle d'*altus*, voulant faire entendre sans doute que l'un avait plus de patience et d'art, l'autre plus d'élévation naturelle [2].

L'élévation, l'énergie, la puissance, voilà donc quelles étaient les premières qualités d'Attius, et elles avaient si bien frappé l'historien Velléius, qu'il n'hésité pas à le mettre par là au-dessus des Grecs, ses modèles. Il lui semblait que, s'ils avaient plus de perfection dans les détails, Attius les dépassait par l'inspiration et le génie : *Adeo ut in illis limæ, in hoc pæne plus videatur esse sanguinis* [3].

[1] Ovid., *Am.*, I, 15. — [2] Hor., *Epist.*, II, 1, 56. — [3] Vell. Pat., II, 9.

CHAPITRE III.

DES OUVRAGES D'ATTIUS.

Attius, né, selon saint Jérôme[1], vers l'an 583, doit avoir vécu jusqu'au temps de Sylla, puisque Cicéron l'a connu et s'est entretenu avec lui[2]. Pendant cette longue carrière, il avait écrit, comme ses prédécesseurs, un grand nombre d'ouvrages de genre différent. On sait que lorsque les premiers poëtes latins commencèrent à étudier les lettres grecques, séduits par les richesses nouvelles qui se révélaient à eux de tous côtés, au lieu de se borner et de choisir, ils essayèrent de les faire connaître toutes à la fois à leurs compatriotes. Ils ressemblaient à ces enfants qui, sollicités en tout sens par des objets inconnus, courent de l'un à l'autre, empressés, dans leur admiration naïve, de contempler chacun d'eux un moment. Ennius avait été tout ensemble poëte épique, tragique, comique, satirique et philosophique; Attius, outre ses tragédies[3], écrivit encore des traités de critique, et même des ouvrages de grammaire. C'est ce que n'ont pas voulu admettre quelques savants allemands[4],

[1] Hier., *in Chron. Euseb.* — [2] Cic., *Brut.*, XXVIII. — [3] Donat, *De tragœdia et comœdia* (Térenc. Lemaire, I, XLIII), laisse entendre qu'il avait écrit des comédies, mais il n'en reste aucune trace. — [4] Voir la singulière hypothèse de M. Osann (*Analect. critic.*, etc. Berlin, 1816), si victorieusement réfutée par M. Madwig (*Opusc. academ.*, I, 87).

malgré l'unanimité des témoignages anciens, et il leur a semblé impossible qu'en ces temps primitifs, qui sont des époques de création plus que de critique, un poëte se fût fait rhéteur et grammairien. Sans doute, chez les Grecs où la poésie naissait d'elle-même et se développait librement d'après les instincts de l'esprit humain, les grammairiens sont venus assez tard, et la critique a attendu pour naître que la poésie eût achevé son œuvre. C'est alors seulement qu'on s'avisa de mesurer et de décrire le chemin qu'on avait instinctivement parcouru, et qu'on donna des préceptes sur les choses dans lesquelles on avait jusque-là réussi sans préceptes. Mais il en fut autrement chez les Romains. Comme ils reçurent du dehors une littérature toute formée, les grammairiens arrivèrent en même temps que les poëtes. La même curiosité d'esprit poussa les écrivains à faire connaître les beautés des chants originaux et les finesses de la critique, et la nouveauté donna à tous ces travaux le même succès. C'est ainsi qu'Attius, en même temps qu'il composait ses tragédies, écrivait ses *Annales*, ses *Parerga*, ses *Pragmatica*, ses *Didascalica*, qui contenaient sans doute des études de grammaire et de critique, et qu'après avoir traduit les chefs-d'œuvre d'Euripide et de Sophocle, il ne dédaignait pas de créer un système sur l'orthographe latine, et même de donner des règles à la déclinaison.

Quant à ses pièces de théâtre, qui doivent uniquement nous occuper, il est bien difficile aujourd'hui d'en faire exactement la liste. M. Ribbeck, dans son excellent travail sur la tragédie latine, ne veut pas qu'on en augmente le nombre outre mesure. S'il est peut-être trop affirmatif au sujet de l'*Ilione*, sur laquelle les manuscrits

se partagent et qu'il renvoie sans hésitation à Pacuvius, il a raison de rejeter le *Duloreste* et l'*Andromaque* dont il ne reste qu'un vers cité deux fois par Nonius, tantôt sous le nom d'Attius, tantôt sous celui de Pacuvius, et qui sans doute appartenait à ce dernier. Il en est de même d'un vers des *Niptra*, que Nonius rapporte par mégarde à Attius, et que Priscien attribue avec plus de raison à son prédécesseur. Quant à l'*Automedia* et au *Paris*, M. Ribbeck n'y voit que de mauvaises leçons des manuscrits, et il rend justement l'*Électre* à Attilius, cet écrivain de fer, comme l'appelle Cicéron. Mais, à coup sûr, M. Ribbeck va trop loin, lorsque, dans son désir de diminuer le nombre des pièces d'Attius, il est tenté de réunir toutes celles dont le sujet paraît se rapprocher. Par exemple, il veut qu'on joigne l'*Égisthe* avec la *Clytemnestre*, l'*Achille* avec les *Myrmidons*, l'*Ériphyle* avec les *Épigones*, le *Deiphobe* avec les *Fils d'Anténor*, l'*Hécube* avec le *Néoptolème* et les *Troyennes*, etc. Malheureusement une prétention pareille n'est nulle part soutenue par le texte des anciens grammairiens, qui non-seulement ne nous présentent jamais les titres de ces pièces réunis entre eux, comme le voudrait M. Ribbeck, mais témoignent même formellement que c'étaient des ouvrages séparés [1]. Est-il d'ailleurs bien légitime de conclure du titre seul à l'identité des ouvrages, et ne se pouvait-il pas faire qu'Attius eût traité différentes aventures de la vie du même personnage, ou le même événement d'après des traditions différentes ? Il semble que les Grecs lui en avaient donné l'exemple ; Sophocle avait composé deux *Athamas* et un *Atrée* avec deux

[1] Nonius (V. *Mertaret.*), *Accius Antenoridis... idem Deiphobo.*

Thyestes, sans que nous puissions savoir comment ces ouvrages différaient entre eux, ou que nous soyons autorisés à les réunir, comme fait arbitrairement M. Ribbeck des pièces d'Attius.

Mais, en revanche, il faut féliciter M. Ribbeck de n'avoir point donné place parmi les fragments d'Attius aux deux célèbres traductions du *Prométhée* et des *Trachiniennes* qui se trouvent au second livre des *Tusculanes*. Jusqu'ici un grand nombre de savants allemands avaient si bien pris l'habitude d'attribuer ces morceaux à Attius, que Schlegel s'appuie sur eux seuls pour juger la tragédie latine, et que bien peu d'éditeurs des fragments tragiques de Rome avaient négligé de les comprendre dans leur recueil. Il est juste cependant de les restituer à leur véritable auteur. Aujourd'hui la question n'a même plus besoin d'être sérieusement discutée, et l'on se demande, avec une surprise profonde, comment on a pu si obstinément les refuser à Cicéron. Il semble pourtant que Cicéron ait prévu qu'on les lui contesterait, car il a grand soin de dire qu'ils sont de lui. Il répond à son interlocuteur, qui s'étonne de ne les pas connaître, que d'ordinaire il cite les poëtes de Rome, mais qu'à leur défaut, il traduit lui-même les auteurs grecs, pour donner aux discussions philosophiques, soutenues en latin, tous les ornements dont elles sont susceptibles[1]. Certes, après cette affirmation, il n'est guère possible de penser que Cicéron s'était emparé des vers d'Attius, car, en un temps où les pièces d'Attius étaient représentées au théâtre et connues de tout le monde, cet impudent mensonge n'aurait trompé personne.

[1] Cic., *Tusc.*, II, 11.

J'ajoute que, quand même l'auteur n'aurait pas pris la peine de se désigner lui-même, il me semble qu'il n'eût pas été bien difficile de le reconnaître. On sait quelle était l'estime de Cicéron pour les poëtes de son pays, et qu'il allait quelquefois jusqu'à les placer sur la même ligne que les plus illustres écrivains de la Grèce; peut-on admettre qu'en citant leurs vers, il eût omis leurs noms, et n'eût désigné que le poëte grec qu'ils imitaient[1], les abaissant ainsi jusqu'à n'être plus que des traducteurs, lui qui affecte de n'en parler que comme de génies originaux? Concevrait-on qu'il eût cité de si beaux passages, sans y joindre un seul mot d'éloge, s'il n'eût redouté le ridicule de se louer ouvertement lui-même? Enfin, aurait-il complaisamment introduit dans son ouvrage, et presque à la suite l'une de l'autre, d'aussi longues tirades, s'il s'était agi seulement des vers d'un étranger? D'ordinaire il est plus court dans ses citations, quand il les emprunte aux poëtes tragiques. Mais on comprend que lorsqu'il les tirait de ses propres ouvrages, quelques vers ne suffisaient plus à sa vanité. Il a donc inséré ici les deux morceaux tout entiers par le même motif qui lui faisait placer dans le *De divinatione* tout un long fragment du poëme sur son consulat[2].

En présence de toutes ces raisons, et surtout de l'affirmation catégorique de Cicéron, je suis peu ému, je l'avoue, d'un texte de Nonius, qui, citant un de ces vers, l'attribue au *Prométhée* d'Attius[3]. Pour expliquer ce texte, Mercier[4] suppose que Cicéron peut avoir transporté dans sa traduction une belle expression d'Attius. Et, en

[1] Cic., *Tusc.*, II, 8... « Voces apud Sophoclem in trachiniis... » ; 10, « Veniat Æschylus ».— [2] Cic., *De divin.*, I, 11. — [3] Non. (V. *Adulat.*). — [4] Merc., *in Non.*, 93.

agissant ainsi, il n'aurait fait que suivre l'exemple de son savant ami Varron, qui ne se fait aucun scrupule d'introduire dans ses satires les beaux vers d'Ennius ou de Pacuvius[1]. Mais on n'a pas même besoin de recourir à cette conjecture ingénieuse, et il est plus naturel de penser que Nonius a lu légèrement les *Tusculanes*, ou qu'il a été trompé par sa mémoire. On a relevé plus d'une erreur dans son ouvrage, et il est singulier que quelques savants allemands, qui le reprennent avec dédain et souvent avec excès, qui l'appellent familièrement, comme fait M. Bothe : *bonus vir Marcellus*, et font si peu d'état de son témoignage toutes les fois qu'il les gêne, se prennent pour lui d'un respect étrange et inattendu, dès qu'il s'agit de l'opposer à l'autorité de Cicéron. M. Ribbeck a eu raison de n'être point dupe de ce respect et de résister à l'opinion de ceux qui prétendent dépouiller Cicéron au profit d'Attius. Nous devons lui savoir d'autant plus gré de cet acte de justice, que lorsqu'on étudie pieusement les restes de la tragédie latine, ce n'est qu'avec un regret infini que l'on consent à en exclure d'aussi beaux vers.

Néanmoins, en supprimant avec une sévère critique toutes les pièces que les divers éditeurs ont eu tort de ranger sous le nom d'Attius, il nous reste encore de lui les titres de 46 ou 47 tragédies, et on peut supposer qu'ils ne nous sont pas tous parvenus. Une pareille fécondité donne, il faut le reconnaître, quelque fondement aux reproches d'Horace qui accuse tous ces vieux poëtes de fuir le travail et d'écrire vite. Mais le peuple était plus sensible alors au mérite de la nouveauté qu'à

[1] *Voir* Ribbeck, p. 97 et 268.

celui de la perfection, et les édiles réclamaient sans cesse des pièces nouvelles.

Avant d'examiner les fragments de ces pièces, arrêtons-nous un moment à leurs titres. On peut prendre, rien qu'en les parcourant, une idée du théâtre d'Attius, et voir de quel côté son génie et le goût du public le portaient.

Je ne parle pas de ceux qui, étant vagues et obscurs, ne nous apprennent rien sur le sujet de l'ouvrage. Aujourd'hui encore la critique n'a pu clairement découvrir de quoi il s'agissait dans les pièces intitulées *Phinidæ*, *Hellenes*, *Persidæ*, etc. Parmi ceux qui sont plus clairs et suffisent à nous faire connaître le sujet, j'en trouve quelques-uns, comme l'*Alceste* et le *Térée*, qui supposent la peinture de sentiments tendres et touchants. Il fallait bien qu'il fût question de l'amour dans l'*Andromède*, l'*Antigone*, le *Méléagre* et la *Médée*, puisqu'il était un des ressorts de l'action. Si Attius ne s'était pas éloigné d'Eschyle, Io, dans la pièce qui porte son nom, devait être un charmant et gracieux caractère. Enfin, les *Bacchantes* et les *Stasiastæ seu tropæum Liberi* contenaient sans doute cette fougue, ce mouvement lyrique que les poëtes grecs prodiguaient dans les pièces tirées de la légende de Bacchus. C'est assez pour nous convaincre que le talent d'Attius ne manquait pas d'une certaine souplesse ; mais, bien qu'il ait abordé quelquefois des sujets qui demandent de la grâce et de la tendresse, évidemment il se plaisait davantage à traiter ceux qui réclament de l'énergie et présentent le tableau des plus tragiques aventures. Les malheurs de la race de Pélops sont le sujet de six de ses pièces : les *Pélopides*, l'*Atrée*, l'*Égisthe*, la *Clytemnestre*, l'*Érigone*, les *Enfants d'Aga-*

memnon. Il a tiré huit tragédies de la guerre de Thèbes et des faits qui s'y rattachent ; ce sont : les *Phéniciennes*, l'*Antigone*, la *Thébaïde*, le *Ménalippe*, les *Épigones*, l'*Alcmæon*, l'*Alphésibée* et l'*Ériphyle*. Mais aucun événement n'a plus souvent inspiré Attius que la guerre de Troie ; il y a pris le sujet de quatorze pièces. Quelques-unes représentent le sort des Troyens après la chute de leur patrie, Déiphobe assassiné, les malheurs d'Hécube et d'Ilione, Andromaque essayant de défendre son fils, tandis que Troie s'abîme *au milieu des tonnerres et des tourbillons*[1]. D'autres, remontant plus haut, nous font assister aux attaques des Grecs, aux luttes que Troie soutint avant de périr, et tirent tout leur intérêt du tableau de la guerre et des combats.

Personne ne sera surpris que les poëtes tragiques latins, et Attius plus que tous les autres, aient traité avec complaisance les sujets qui se rattachaient à la vie militaire. Plusieurs de leurs pièces représentaient les exploits d'Ulysse, d'Ajax et de Diomède; Achille, à lui seul, avait inspiré six tragédies. Les tableaux présentés dans ces pièces étaient de ceux qui saisissaient fortement les Romains, et ils n'avaient aucune peine à en comprendre les caractères. Qui n'avait trouvé autour de soi, dans le camp, des soldats rusés, adroits, pleins de ressources, médiocrement scrupuleux, comme Ulysse ; et d'autres infatués de leur bravoure, héros de parade, comme Ajax, que le poëte décrit regardant de travers et faisant de grands pas, *torvus, prægrandi gradu*[2]? C'est ainsi que chacun pouvait commenter ces pièces avec ses propres souvenirs. Il y voyait des spectacles dont il avait été sou-

[1] Att., *Troad.*, 2. — [2] Pacuv., *Arm. judic.*, 13.

vent témoin ; on lui montrait le tumulte d'un camp, des soldats tantôt désœuvrés et mécontents de leur inaction[1], tantôt marchant au combat avec *des armures si brillantes que personne n'en peut soutenir l'éclat*[2]. Il assistait, la nuit, à l'assemblée des chefs de l'armée grecque ; il voyait partir Ulysse et Diomède pour aller ravir les chevaux de Rhésus[3] ; il entendait le récit des plus terribles batailles; tantôt c'était une furieuse mêlée qui couvrait la terre d'une *sueur de sang*[4], tantôt c'était un combat singulier, où les adversaires en venaient aux mains avec tant de vigueur, *qu'on aurait cru voir deux Mars s'attaquer*[5]. S'il ne voyait pas la bataille, il en suivait toutes les phases. On apportait les blessés sur la scène, et il les voyait mourir, conservant jusqu'à la fin toute leur fermeté[6] ; enfin, il saluait le vainqueur, lorsque, dans l'ivresse du succès, il faisait entendre contre son ennemi terrassé ses dernières bravades : *ubi nunc terricula tua sunt*[7] ?

Qu'on se figure, en présence de ces spectacles guerriers, ce public de soldats qui sortait à peine des guerres puniques, et l'on comprendra quels applaudissements accueillaient ces pièces toutes pleines de Mars, ainsi que parle Aristophane.

[1] Enn., *Iphig.*, 3, et Att., *Telephe*, 2. — [2] Att., *Epinaus.*, 9. — [3] Att., *Nycteg.* — [4] Enn., *Hect. lustra*, 9 :

Æs sonit, franguntur hastæ, terra sudat sanguine.

— [5] Att., *Epinaus.*, 11 :

Martes armis duo congressos crederes.

— [6] Pacuv., *Niptra*, 10. — [7] Att ,*Epinaus.*, 13.

CHAPITRE IV.

DE L'IMITATION DES POËTES GRECS DANS LA TRAGÉDIE D'ATTIUS.

I. Comment les poëtes latins imitaient-ils les Grecs ?

La première question qu'on se fait quand on étudie les tragiques latins, c'est de se demander quelle était chez eux la part de l'imitation et celle de l'originalité.

Le témoignage des critiques anciens nous éclaire médiocrement sur cette question. Cicéron semble même se contredire. Il dit, dans le *De finibus* [1], que les pièces latines sont traduites mot à mot du grec, *fabellas latinas ad verbum de græcis expressas*, et, dans les Académiques [2], que les poëtes tragiques ont moins cherché à rendre les mots que le sens général de leurs modèles, *non verba, sed vim Græcorum expresserunt*.

Ces deux affirmations si opposées s'expliquent cependant, quand on regarde de près les fragments qui nous restent de la tragédie latine. Nous sommes d'abord frappés d'en trouver un certain nombre où le poëte s'efforce visiblement de suivre l'auteur grec ; il se contente de le traduire, et c'est une curieuse étude que de voir comment il y réussit. D'ordinaire il efface les expressions colorées, il supprime ou abrége de gracieux détails, il

[1] Cic., *De fin.*, 1, 2. — [2] Cic., *Acad.*, I, 3.

atténue les hardiesses poétiques, il rend le texte plus serré, plus exact; malheureusement il le rend aussi plus sec et plus lourd. Il donne à ces vers charmants, à ces périodes d'un tour si facile, un air raide et contraint; on sent qu'il n'est guère à l'aise en marchant ainsi sur la trace des autres, surtout quand ils ont un génie si différent du sien. Mais quelle que soit l'infériorité de ces traductions, il faut bien reconnaître qu'elles sont assez exactes. La *Médée*, l'*Hécube*, l'*Iphigénie* d'Ennius, les *Bacchantes* et les *Phéniciennes* d'Attius contiennent plusieurs passages qui reproduisent fidèlement le texte grec et justifient Cicéron de prétendre que ces pièces sont traduites mot à mot.

Mais dans ces mêmes tragédies, à côté de ces passages si exactement traduits, on en trouve d'autres où le poëte latin s'est évidemment éloigné de son texte. Tantôt, il étend la pensée de l'auteur grec : par exemple, l'Achille d'Euripide s'emporte contre Calchas et dit : « Qu'est-ce qu'un devin? un homme qui dit peu de vérités et beaucoup de mensonges [1]. » Chez Ennius, les devins ne s'en tirent pas à si bon compte; comme il semble les détester spécialement, il insiste sur ces railleries, il leur reproche de se perdre en vaines études, d'observer le lever de la chèvre et du scorpion, et termine par ce vers que Cicéron et Sénèque citent avec complaisance :

Quod est ante pedes nemo spectat, cœli scrutantur plagas [2].

Tantôt, ne se contentant plus d'amplifier son texte, le poëte latin y joint librement ses propres idées. Dans

[1] Eurip., *Iphig.*, 956. — [2] Enn., *Iphig.*, 8.

l'*Hécube*, on comprend bien que Polymnestor, frappé par les Troyennes, s'écrie : « Hélas! malheureux que je suis! on lave le sang avec le sang [1] ! » ou qu'Hécube dise après s'être vengée : « Puissant Jupiter! au milieu de mes malheurs, je te rends grâces [2]. » Iphigénie ne sort pas non plus de son rôle, quand elle s'écrie avant de mourir : « J'irai voir l'Achéron, c'est là que sont enfouis les trésors de la mort [3]. » Pourtant aucune de ces idées ne se retrouve dans le grec, et le poëte latin ne les doit qu'à lui-même. Il va même plus loin, et il lui arrive quelquefois de sortir tout à fait du cadre de la pièce grecque et de le modifier sans scrupule. Attius, dans ses *Phéniciennes*, avait adopté, au sujet du partage du trône entre les deux frères, une tradition qui n'était point tout à fait celle d'Euripide, et il se permettait de déplacer le lieu de la scène dans l'*Antigone*; ce qui prouve que ces poëtes, non contents d'ajouter ou de retrancher des vers dans les tragédies qu'ils imitaient, osaient quelquefois toucher au fonds même de l'ouvrage et en changer le plan et l'économie.

Je sais bien que quelques critiques allemands [4] expliquent ces différences que l'on trouve entre le modèle et la copie en supposant que les pièces grecques ont eu

[1] Enn., *Hecub.*, 3 :

Heu me miserum! interii : pergunt lavere sanguem sanguine.

— [2] Enn., *Hecub.*, 10 :

Juppiter tibi summe tandem male re gesta gratulor!

— [3] Enn., *Iphig.*, 9 :

Acheruntem nunc obibo, ubi mortis thesauri objacent.

— [4] Osann., *Analec. crit.*, etc., ch. V, VI et VII.

deux éditions; les passages qui ne se retrouvent plus dans l'édition qui nous reste étaient apparemment dans celle qui s'est perdue. Mais cette explication, qui pourrait être admissible si elle se bornait à une ou deux tragédies, devient fort problématique, quand il faut l'appliquer à toutes. Comme il n'est aucune pièce des tragiques latins qui ne présente ces différences, quand on la compare au modèle d'où elle est tirée, nous voilà forcés d'affirmer que Sophocle et Euripide ont refait toutes leurs tragédies. Et même, quand on admettrait, malgré le silence des critiques anciens, qu'il existait deux éditions de chaque pièce, ne serait-ce pas un hasard étrange que nous eussions invariablement perdu celle qu'imitaient les poëtes latins et qui devait être la meilleure? Ce ne sont là que des suppositions chimériques, et, au lieu de s'y arrêter, je crois qu'il vaut mieux admettre, avec Cicéron, que si par moment les poëtes latins étaient des traducteurs fidèles, souvent aussi ils rendaient plutôt le sens que les mots; et, après avoir établi qu'il y a en eux quelque invention, chercher quels changements ils faisaient subir d'ordinaire aux ouvrages qu'ils imitaient.

Il est probable d'abord que la simplicité des pièces grecques les devait gêner. Des intrigues aussi nues ne pouvaient suffire à attacher un public romain. Ils furent donc contraints de les rendre plus complexes, plus animées, en y introduisant un plus grand nombre de personnages, selon le témoignage formel de Diomède[1], et en les compliquant d'incidents nouveaux. Ces incidents ne leur coûtaient pas grand' peine à trouver. On sait

[1] Diom., III : « Latini scriptores quoque plures personas in fabulis introduxere, ut spatiosiores frequentia facerent. »

que les Grecs n'entendaient pas comme nous la nouveauté dans l'art dramatique. Elle consistait pour eux, non pas à représenter des événements qui n'eussent point paru au théâtre, mais à trouver dans un sujet ancien des éléments nouveaux d'intérêt. Il en résultait que le nombre des sujets tragiques était borné, et chaque auteur, sans craindre d'ennuyer le public, reprenait ceux qu'avaient traités ses devanciers. Ainsi, quelque sujet que choisît un poëte latin, il avait devant lui plusieurs pièces grecques, différentes par les détails, mais semblables au fond; et non-seulement il faisait choix de celle qu'il lui convenait d'imiter, mais il pouvait encore prendre dans les autres quelques incidents heureux et les mêler à la sienne. Ces éléments divers qu'il avait sous la main, en lui rendant l'invention plus facile, le poussaient à s'éloigner parfois de son modèle et à prendre avec lui des libertés. C'est ainsi que, sans presque y songer, il devenait original, et ce mélange d'incidents empruntés à différentes sources, en contentant la curiosité du public, donnait à son œuvre un aspect nouveau.

Voilà donc la tragédie changée dans son ensemble et devenue plus complexe; elle ne l'est pas moins dans ses détails, qui ne pouvaient pas tous également se transporter sur le théâtre de Rome. Chez un peuple où domine l'aristocratie, et qui prise si fort la dignité, sera-t-il permis au poëte de conserver cette aimable facilité de la muse grecque qui lui permet quelquefois de s'abaisser? Pourra-t-on souffrir sur la scène ces personnages plus humbles, avec leur langage familier; ces paysannes qui consolent Électre malheureuse, ces femmes qui s'entretiennent de la douleur de Phèdre à la

fontaine, en puisant l'eau et lavant le linge? Sans doute on les croyait à Rome peu dignes de figurer à côté des princes et des rois, qui sont les héros ordinaires de la tragédie, puisque nous voyons les poëtes s'empresser de les anoblir. Les Corinthiennes qui entourent Médée sont devenues, chez Ennius, d'opulentes matrones, des femmes de qualité, *matronæ opulentæ, optumates*[1]. Nævius, tout ami du peuple qu'il était, a grand soin de placer une garde autour du roi Lycurgue:

> Vos qui regalis corporis custodias
> Agitatis[2].

Qu'il y a loin de ces soldats si pompeusement interpellés aux humbles serviteurs qui, chez Sophocle et Euripide, font les affaires des rois grecs!

Il en est de même des sentiments que développent d'ordinaire les poëtes grecs; ils n'étaient pas tous également propres à plaire au public romain. Quoiqu'on trouve chez les tragiques latins quelques vers gracieux et touchants, il est certain que ce n'est pas dans l'expression des sentiments tendres qu'ils réussissent d'ordinaire. Les plaintes d'Agamemnon, forcé par sa grandeur de cacher ses larmes, les derniers adieux d'Ajax à son fils, ces morceaux si pathétiques dans Euripide et dans Sophocle, n'ont fourni à Attius et à Ennius que l'occasion d'une sentence vague et d'une froide antithèse[3]. Ils n'ont pas moins affaibli et dénaturé les passages où les poëtes grecs avaient peint l'amour. Dans Euripide, Hécube, pour se venger, se résout à tirer parti

[1] Enn., *Médée*, 5, et Patin, *Étud. sur les trag.*, II, 388. — [2] Nævius, *Lycurg.*, 5. — [3] Enn., *Iphig.*, 7, et Att., *Arm. jud.*, 10.

même de son malheur et de sa honte. Elle implore Agamemnon en vers charmants, au nom de Cassandre qu'il aime et des plaisirs que cet amour lui donne [1]. Ce tableau semble être devenu plus sévère dans le latin. La gracieuse esclave qui embellit les nuits d'Agamemnon est devenue une sérieuse épouse, une vraie Romaine, qui obéit à son mari avec pudeur et retenue :

Quæ tibi in concubio verecunde et modice morem gerit [2].

La vieille formule des mariages romains : *liberum quæsendum gratia*, se retrouve deux fois chez Ennius ; elle est, dans les fragments de l'*Andromède*, le seul passage qui rappelle de loin l'amour de Persée. Or, on sait que cet amour occupait une très-grande place dans la pièce d'Euripide ; l'*Andromède* était une de ses tragédies les plus passionnées, et c'est là que se trouvait le vers célèbre : Amour, tyran des hommes et des dieux.

Les poëtes latins sont plus heureux toutes les fois que le sujet demande de la vigueur. Ils excellent à peindre les passions fortes, les sentiments énergiques. Ils semblent même les rendre plus énergiques encore qu'ils n'étaient dans les pièces grecques. La rudesse et, pour ainsi dire, la raideur de leur style donnent à la pensée plus de relief. Comme ils n'ont pas toutes les ressources d'une langue souple et cette fécondité de détails poétiques, la vigueur des idées et la violence des situations y sont plus apparentes ; les effets dramatiques paraissent aussi plus accusés que dans l'original. Les Grecs ne prennent pas la peine de les mettre en saillie, et ils se

[1] Eurip., *Hec.*, 829. — [2] Enn., *Hec.*, 9.

contentent de les indiquer. Rien n'est plus éloigné de leur esprit que ce soin de faire ressortir, en la condensant, une situation théâtrale. Au contraire, ils la développent avec calme, comme pour nous en faire jouir plus longtemps. Chez les Romains, la première condition du succès était de frapper fortement les spectateurs. Aussi les poëtes recherchaient-ils des scènes plus vives et ces coups de théâtre qui saisissent même un public distrait. M. Patin[1] l'a fait remarquer à propos de ce beau combat d'amitié dans l'*Iphigénie en Tauride*. Pacuvius a rendu la scène bien plus vive qu'Euripide. Elle n'est plus chez lui une discussion solitaire, où les deux amis pèsent leurs raisons avec calme et solennité. C'est en présence de Thoas que la querelle s'élève et au moment même du sacrifice. « Quelles acclamations retentissent au théâtre, dit Cicéron, quand on entend ces mots : Je suis Oreste ! et que l'autre répond : Non, c'est moi qui suis Oreste ! et lorsqu'enfin ils font cesser les incertitudes du roi qui ne sait lequel choisir, en demandant tous deux la mort[2] ! »

Ce qui me frappe dans ces changements, c'est que j'y reconnais le germe de ceux que nous avons fait subir nous-mêmes à la tragédie grecque. Nous aussi, nous l'avons trouvée trop simple, et il nous a fallu créer des incidents nouveaux pour remplir nos cinq actes. Les personnages subalternes n'ont pas moins gagné en dignité ; les serviteurs sont devenus des confidents, et, comme le roi Lycurgue, Agamemnon a reçu un capitaine des gardes. Enfin, nous aimons aussi à animer la scène, à rendre l'action plus vive, à mieux faire ressor-

[1] Patin, *Étude sur les trag. grecs*, III, 304. — [2] Cic., *De fin.*, V, 22

tir les situations dramatiques, et l'art, que les Grecs savent si bien cacher, se trahit chez nous par l'habileté des combinaisons et la recherche de l'effet. On voit donc que ces changements qu'on a quelquefois reprochés à nos écrivains, remontent plus haut qu'eux. Le premier jour que le théâtre grec sortit de la Grèce, la première fois qu'il fut imité par un peuple étranger, il perdit une de ses qualités principales, cet air facile et naturel qui fait que chez lui l'art disparaît, les situations naissent sans effort, l'action se développe et se déroule comme d'elle-même; et il prit, chez ses premiers imitateurs, l'aspect qu'il a gardé jusqu'à nous.

Si les poëtes latins ont si librement modifié le plan et les détails des pièces grecques, est-il croyable qu'ils en aient respecté les caractères? Je le pense d'autant moins qu'il leur eût été très-difficile d'y réussir. Les caractères, dans un drame, comme les figures dans un tableau, sont ce qu'on a le plus de peine à reproduire fidèlement : une ligne, un trait suffit pour les dénaturer. D'ailleurs il n'est pas sûr que le public les eût bien accueillis, s'ils avaient été trop fidèlement copiés, et les personnages du théâtre grec avaient besoin de quelques modifications pour être goûtés sur la scène de Rome. On sait combien ils sont d'ordinaire souples et flexibles, prompts à ressentir les émotions les plus diverses et ouverts à toutes les impressions de la vie : quelle que soit la trempe de leur âme, la nature surnage toujours; ils gémissent quand ils souffrent, et regrettent la vie lorsqu'il la faut quitter. Comment faire accepter toutes ces effusions de tristesse et de joie, dont ils sont si prodigues, chez un peuple à qui la dignité semblait la première vertu? Était-il convenable, par exemple, qu'Ulysse blessé

se lamentât sans mesure, ainsi qu'il fait dans Sophocle? Pacuvius s'est bien gardé de suivre en cela le poëte grec; il a conservé à Ulysse, jusqu'à ses derniers moments, sa dignité de héros, et Cicéron l'en félicite [1]. Que résultera-t-il de ce changement? Que les caractères n'auront plus cette merveilleuse souplesse, cette vérité charmante et naïve; qu'ils seront plus uniformes, plus raides et, pour ainsi dire, plus étroitement enfermés dans leur passion dominante. Mais aussi cette passion, étant plus isolée, deviendra plus saillante, et le personnage y gagnera en grandeur et en relief. Remarquons que c'est encore un des changements que l'art moderne a fait subir à la tragédie grecque. Chez nous, comme dans les pièces romaines, les caractères sont plus nettement tranchés et deviennent des types.

On ne saurait nier que beaucoup de caractères avaient dû perdre à ces modifications. Quelques-uns peut-être y avaient gagné. Il semble que les poëtes latins avaient fait ressortir davantage ceux où dominaient l'énergie et la résolution, les soldats, les tyrans, les vieillards surtout dont le drame grec n'avait pas toujours su respecter la dignité. Créon, dans la *Médée* d'Ennius, commande avec plus de fermeté et de hauteur qu'il ne faisait chez Euripide [2]. Dans l'*Iphigénie* du même poëte la querelle entre les deux frères était devenue plus vive, et, comme ils s'injurient avec moins de retenue, nous sommes autorisés à croire qu'Ennius leur avait donné des caractères plus emportés [3]. Enfin, la colère d'Etéocle n'éclate pas,

[1] Cic., *Tusc.*, II, 21 : « Pacuvius hoc melius quam Sophocles ». — [2] Cic., *pro Rabir. post.*, XI. — [3] Par exemple, il n'y a rien dans le

dans Euripide, avec autant de violence que dans ce beau vers des *Phéniciennes* d'Attius :

> Egredere, exi, effer te, elimina urbe [1] !

Il est possible que même les caractères de femmes, dans lesquels les écrivains latins ne pouvaient atteindre à la grâce des poëtes grecs, eussent pris chez eux une teinte plus dure et plus vigoureuse. La Mérope d'Ennius va trouver son père qui veut l'enlever à son mari et lui répond résolûment par un dilemme : « Mon père, ton injustice envers moi est indigne : car, si tu regardais Cresphonte comme un méchant, pourquoi me le donnais-tu pour mari? S'il est honnête, pourquoi veux-tu nous séparer ainsi malgré nous [2]? » C'est bien là le ton d'une Romaine; et Plaute, qui prend tant de souci d'accommoder ses personnages au caractère de ses auditeurs, ne fait pas parler autrement les femmes de condition libre qu'il introduit dans son théâtre. Leurs discours sont d'ordinaire plus fermes que passionnés : les effusions et les emportements de la passion semblent réservés pour les courtisanes; mais les matrones, quelque danger qui les menace, se gardent bien de gémir ou de se plaindre : elles raisonnent et discutent. C'est ainsi que,

grec d'aussi vif que ces deux vers cités par Cicéron (*Tusc.*, IV, 36):

> Quis homo te exsuperavit unquam gentium impudentia?
> — Quis tete autem malitia?

[1] Att., *Phœniss.*, 7. — [2] Enn., *Cresph.*, 3 :

> Injuria abs te afficior indigna, pater.
> Nam si improbum esse Cresphontem existimaveras,
> Cur me huic locabas nuptiis ? Sin est probus,
> Cur talem invitam invitum cogis linquere?

dans le *Stichus*, Pinacium, qui se trouve à peu près dans la même situation que Mérope, résiste à son père avec la même fermeté froide et résolue : « Ou bien, lui dit-elle, il ne fallait pas autrefois, si tes gendres te déplaisaient, nous donner à eux, ou il n'est pas juste à présent, mon père, de nous reprendre en leur absence [1]. »

On voit que, dans tous ces changements, les poëtes latins se conformaient au goût et au caractère de leurs auditeurs. Mais il semble qu'ils le faisaient sans presque s'en rendre compte, et qu'ils obéissaient plutôt à leurs propres instincts qu'au désir de plaire à ceux qui les écoutaient. Ce mélange incohérent d'imitations exactes et de singulières libertés qu'on remarque dans leurs fragments, ces passages si romains à côté de traductions littérales où l'auteur essaie de reproduire même des jeux de mots qui ne pouvaient passer dans une langue étrangère [2], font voir que ces poëtes imitaient sans système ni parti pris. Venus en un temps où la critique n'était pas née, ils ne se piquaient ni d'exactitude, ni d'originalité. Sans doute ils ne se faisaient pas faute de prendre ce qui leur convenait chez les poëtes grecs; mais, dans ces époques primitives, on est si plein du génie particulier de son pays qu'on le transporte, sans le vouloir, jusque dans les œuvres étrangères, et que, pour

[1] Plaut., *Stich.*, I, 2, 72:

> Nam aut olim, nisi tibi placebant, non datas oportuit,
> Aut nunc non æquum 'st abduci, pater, illisce absentibus.

— [2] Ennius (*Andr.*, 2) avait joué sur le sens du mot *Andromaque* en grec. Varron le lui reproche, parce que cette étymologie n'était pas claire en latin. Varr., *De ling. lat.*, VII, 82. Ed. Egger.

ainsi dire, on se met soi-même dans tout ce qu'on imite. Il est possible qu'il naquît de là de bizarres contrastes, que le caractère des deux peuples fût parfois maladroitement mêlé et confondu; mais l'ensemble, quelque incohérent qu'on le suppose, ne pouvait manquer d'être original. Il avait même de toutes les originalités la plus précieuse, celle qu'on n'a pas cherchée et qui est venue sans travail, ni système. Horace lui-même semble l'avoir reconnu quand, en parlant de la tragédie, il lui assigne pour première qualité une heureuse audace : *feliciter audet* [1]. Cet éloge pourrait-il convenir à des imitateurs serviles, à ceux qu'Horace appelle quelque part un troupeau d'esclaves?

J'ajoute, comme dernière remarque, qu'on a dit depuis longtemps que, pour établir qu'un poëte n'est pas original, il ne suffit pas de peser les idées qui ne lui appartiennent pas et d'additionner les vers qu'il a empruntés à d'autres écrivains. A ce compte, La Fontaine ni Molière ne seraient originaux, car ils ne se font pas scrupule de prendre leur bien ailleurs. Mais il ne faut pas tout à fait confondre l'originalité avec l'invention. Elle ne consiste pas à ne pas prendre les idées des autres, mais à s'approprier ces idées, de quelque source qu'elles viennent, et à leur donner son empreinte. Celui-là donc est original, non qui s'est abstenu d'imiter, mais qui, même en imitant, conserve sa physionomie particulière, et dont on peut reconnaître partout la personnalité. Or, les tragiques latins ont précisément ce mérite. Bien qu'ils imitent les mêmes poëtes, et souvent les mêmes ouvrages, ils sont loin de se ressembler:

[1] Hor., *Epist.*, II, 1, 166.

c'est Cicéron qui nous l'apprend [1]; et il semble que quelque chose de cette différence subsiste jusque dans leurs fragments mutilés. Ils avaient donc chacun une figure distincte qu'ils ne tenaient pas de leur modèle, c'est-à-dire que, malgré leurs imitations, ils étaient jusqu'à un certain point originaux.

II. De l'invention dans les pièces d'Attius.

En étudiant, dans le chapitre précédent, comment les poëtes latins imitaient les Grecs, j'ai négligé quelques différences que l'on trouve sur ce point entre les divers poëtes tragiques, pour noter seulement ce qu'ils avaient de commun. Or, bien qu'ils appartiennent à la même école et emploient à peu près les mêmes procédés, on comprendra que leur génie particulier ou les exigences de leur temps aient amené entre eux quelques différences qu'il importe d'apprécier.

Dans les premiers temps, la tragédie grecque étant nouvelle pour les Romains, ils en souffraient plus facilement d'exactes traductions, et le poëte n'était pas forcé de se mettre en frais pour la renouveler et la rajeunir. Aussi est-ce dans les fragments d'Ennius que nous rencontrons le plus grand nombre d'imitations littérales. Mais le rôle de ses successeurs était bien plus difficile. Quand le dernier, Attius, commença d'écrire pour le théâtre, il y avait déjà près d'un siècle qu'on y représentait des tragédies toutes puisées à la même source. Les pièces grecques les plus remarquables

[1] Cic., *De orat.*, III, 7 : « Quam sunt inter sese Ennius, Pacuvius, Attiusque dissimiles! »

avaient été traduites, le public commençait à être familier avec elles, et sans doute à les écouter plus froidement que dans les premières années. Il voulait du nouveau. La nouveauté, qui est un mérite partout, n'est nulle part aussi nécessaire qu'au théâtre, et les spectateurs qui s'y rassemblent sont, sur ce point, bien moins indulgents que les hommes lettrés qui prennent un livre pour s'instruire. C'est d'ordinaire un public léger et impatient dont il faut sans cesse éveiller et soutenir la curiosité. Il aime tant le changement et la variété que la perfection même ne peut longtemps lui plaire, et, quand il saurait qu'on ne peut faire mieux, il exige qu'on fasse autrement. Ainsi, par la force des choses, Attius, venant le dernier, était contraint d'innover, et ses pièces ne pouvaient réussir qu'en étant nouvelles par quelque endroit.

Cette nouveauté, où donc Attius la pouvait-il chercher ? D'abord dans son génie. Jamais les poëtes latins ne s'étaient interdit de modifier les pièces qu'ils imitaient ; rien n'empêchait Attius de le faire encore plus qu'eux, et d'y introduire plus librement ses propres inventions. Mais il n'avait même pas toujours besoin de recourir à ce moyen, et il pouvait paraître nouveau sans se donner tant de peine. Les premiers poëtes latins n'avaient imité ni tous les poëtes grecs indistinctement, ni même les tragédies grecques tout entières. Ils voulaient sans doute ménager le goût d'un public encore grossier. Mais ce public, au temps d'Attius, était devenu plus capable d'apprécier les ouvrages grecs dans leur ensemble ; on pouvait lui faire connaître des auteurs qu'il n'aurait pas goûtés dans les premières années, et, dans les tragédies imitées par les anciens poëtes, en

suivant de plus près le texte, trouver des beautés qu'ils avaient négligées. Ainsi, Attius pouvait être nouveau de deux manières : en cherchant chez les poëtes grecs quelque veine moins explorée et en modifiant plus librement leurs pièces, c'est-à-dire en étant plus imitateur d'un côté, plus original de l'autre.

On a remarqué d'abord que, s'il imite Euripide, comme faisaient ses devanciers, il remonte plus souvent qu'eux jusqu'à Eschyle. Non-seulement il lui emprunte des pièces que les autres poëtes grecs n'avaient pas traitées, et dans lesquelles il ne pouvait avoir le choix des modèles, mais nous voyons qu'il n'a pas dédaigné de s'adresser à lui, pour celles même qu'Euripide et Sophocle avaient refaites avec succès. Il imite son *Philoctète*[1], bien que celui de Sophocle eût, ce semble, plus de renommée, et qu'Euripide lui offrît l'occasion d'une de ces discussions, ou plutôt d'un de ces plaidoyers qui plaisaient tant aux Romains. La tragédie latine pouvait prendre, dans cette imitation d'Eschyle, des qualités qui lui étaient moins familières, un caractère plus religieux, l'inspiration lyrique et cette intervention de la fatalité qui donne plus de grandeur et une couleur plus sombre aux infortunes tragiques[2]. J'ajoute que, si le théâtre latin trouvait son compte à cette imitation nouvelle, Attius aussi y était naturellement porté. Avec le caractère que nous avons indiqué, il devait se plaire aux grandes pensées, aux énergiques personnages d'Eschyle,

[1] M. Ribbeck croit, contrairement à l'opinion générale, que le *Philoctète* d'Attius était imité d'Euripide ; mais les raisons qu'il en donne ne me paraissent pas bien convaincantes. — [2] Cette idée de la fatalité se retrouve dans un beau vers de l'*Hécube* d'Attius :

Veter fatorum terminus sic jusserat !

comme le docte Pacuvius se sentait entraîné vers les tirades philosophiques d'Euripide.

Mais Attius pouvait-il se borner à traduire exactement les pièces d'Eschyle? L'extrême simplicité d'intrigue qu'on y remarque n'est pas du goût de toutes les époques. Elle peut suffire dans les premiers temps du théâtre ; alors, la représentation d'une action dramatique étant un plaisir nouveau est par elle seule un plaisir très-vif, et il n'est pas besoin de chercher ailleurs des moyens d'attacher le public. Mais, au temps d'Attius, ce plaisir s'était fort émoussé par l'habitude, et, si l'on voulait être écouté, il fallait rendre les intrigues plus variées et l'action plus complexe. Attius y arrivait, comme je l'ai déjà indiqué, en ne se bornant pas à l'imitation exacte d'un seul ouvrage grec, en rassemblant dans ses pièces des incidents empruntés à diverses tragédies et même à différents poëtes.

Je ne serais pas surpris qu'il eût employé ce procédé dans son *Philoctète*, et il me semble qu'on y retrouve la trace d'imitations différentes. Comme le début de la pièce d'Attius n'est semblable ni à celui de Sophocle, que nous avons encore, ni à celui d'Euripide que rapporte Dion-Chrysostôme, il est probable qu'il l'avait tiré d'Eschyle, en y mêlant peut-être un peu de redondance et d'emphase. C'est un dialogue entre Ulysse et un personnage inconnu, Minerve peut-être, qui le salue en ces termes : « Enfant illustre d'une humble patrie, toi qui es partout connu et puissant par le nom que tu portes et par ton noble cœur, guide des vaisseaux grecs, ennemi terrible aux Troyens, fils de Laërte [1]. » Il faut

[1] Att., *Philoct.*, 1:

Inclute, parva prodite patria,

rapporter sans doute au même entretien ces mots de la déesse avertissant Ulysse des dangers qu'il court : « Si ton ennemi le pouvait, il serait heureux de déchirer tes membres avec ses mâchoires [1] », et la réponse d'Ulysse, impatient de tenter l'aventure : « Il faut que je l'aborde avec prudence, et que je m'empare de lui... En quels lieux se trouve-t-il? à la ville ou dans les champs [2]? » Ces lieux, Attius les désigne, quand il dit [3] : « Voici les âpres rivages de Lemnos; tu vois les sanctuaires des Cabires, avec leurs mystères antiques, où des corbeilles sacrées enfermaient les objets des sacrifices... au pied des collines, le temple de Vulcain, aux lieux mêmes où il tomba, dit-on, précipité du seuil de l'Olympe. Cette forêt d'où la flamme s'exhale encore est celle où fut pris le feu pour être distribué secrètement aux mortels. Le rusé Prométhée, qui le déroba, en fut puni par Jupiter, d'après l'ordre du destin [4]. » Ces vers portent, plus que

Nomine celebri claroque potens
Pectore, Achivis classibus auctor,
Gravis Dardaniis gentibus ultor,
Laertiade!

[1] Att., *Phil.*, 7:

. . . Cui potestas si detur, tua
Cupienter malis membra discerpat suis.

— [2] Att., *Phil.*, 6 et 3:

Contra est eundum cautim et captandum mihi...
Ubi habet? Urbe, agrone?

— [3] Varr., *De ling. lat.*, VII, 11 : « Ea enim loca designat quum dicit, etc. »
— [4] Att., *Phil.*, 2:

Lemnia præsto
Littora rara et celsa Cabirum
Delubra tenes, mysteria queis

tout le reste, l'empreinte d'Eschyle; car il n'est pas douteux que le vieux poëte, fidèle à ses habitudes, n'eût profité des souvenirs mythologiques que rappelait Lemnos, du voisinage de la Thrace et de ses mystères, pour donner à son drame une couleur religieuse. C'est encore à Eschyle qu'Attius avait emprunté la scène où Philoctète s'entretient avec le chœur de ses infortunes [1]; il leur parle du poison qu'a répandu dans ses veines la morsure de la vipère et des tourments affreux qu'il endure : « Maintenant, ajoute-t-il, ce n'est plus contre l'armure des guerriers, mais contre les plumes des oiseaux que s'exercent mes flèches dans des combats sans gloire... Je suis étendu dans une demeure humide que je fais retentir de mes plaintes, de mes douleurs, de mes frémissements, et dont je trouble la solitude par mes cris [2]. »

Mais à côté de ces imitations visibles d'Eschyle, on reconnaît dans quelques passages les idées et les ex-

Pristina cistis consæpta sacris...
. . . Volcania templa sub ipsis
Collibus, in quos delatus locos
Dicitur alto ab limine cœli...
Nemus expirante vapore vides,
Unde ignis cluet mortalibus clam
Divisus : eum dictus Prometheus
Clepsisse dolo pœnasque Jovi
Fato expendisse supremo.

[1] Cette scène d'Eschyle est mentionnée dans Dion-Chrysostôme. *Orat.*, LII.) — [2] Att., *Phil.*, 10 et 11 :

. . . Pinnigero non armigero in corpore
Tela exercentur hæc abjecta gloria...
. . . Jaceo in lecto humido,
Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus
Resonando mutum flebiles voces refert.

pressions de Sophocle. Philoctète, apercevant Ulysse, lui demande son nom et les motifs de son voyage :

Quis tu es, mortalis, qui in deserta et tesqua te apportes loca [1]?

C'est à peu près dans les mêmes termes qu'il s'exprime dans Sophocle, quand il voit Néoptolème et ses compagnons :

Τίνες ποτ' ἐς γῆν τήνδε ναυτίλῳ πλάτῃ
Κατέσχετ', οὔτ' εὔορμον, οὔτ' οἰκουμένην [2];

Et plus loin, lorsque Philoctète, heureux de revoir un Grec, craint d'être rebuté par lui à cause de son aspect sauvage :

Quod te obsecro, aspernabilem
Ne hæc tætritudo mea me inculta faxit [3],

je retrouve tout à fait le sentiment et l'expression de Sophocle :

Καὶ μή μ' ὄκνῳ
Δείσαντες ἐκπαγλῆτ' ἀπηγριωμένον [4].

L'inspiration d'Eschyle reparaît dans la belle scène où Philoctète, prêt à quitter Lemnos, est atteint d'une crise de son mal terrible. Eschyle l'avait représenté accablé par la douleur et invoquant la mort : « O mort libératrice, disait-il, ne refuse pas de venir; toi seule es le médecin des maux sans remèdes. Quand on est mort, aucune douleur ne vous atteint plus [5]. » Les mêmes sentiments animent le Philoctète d'Attius quand il s'écrie : « Ah ! qui me précipitera dans les flots du haut

[1] Att., *Philoct.*, 13. — [2] Soph., *Philoct.*, 220. — [3] Att., *Philoct.*, 14. — [4] Soph., *Philoct.*, 225. — [5] Æsc., Didot, p. 201.

des rochers escarpés! Le mal me dévore. Cette terrible blessure, cet ulcère qui me brûle éteignent en moi la vie [1]! »

Ainsi l'on entrevoit dans le *Philoctète* qu'Attius avait complété parfois Eschyle par Sophocle. Ce mélange est plus apparent encore dans le *Jugement des armes*. On lit parmi les fragments de la pièce d'Attius le vers suivant, lourdement traduit de Sophocle dans les adieux d'Ajax :

> Virtuti sis par, dispar fortunis patris [2]!

C'est la preuve que la célèbre discussion qui faisait le fonds de la tragédie d'Eschyle n'avait pas semblé suffisante au poëte latin, et qu'il y avait ajouté sans façon, en manière d'épilogue, la mort d'Ajax, d'après Sophocle.

Du reste, en mêlant ainsi les œuvres des différents poëtes grecs, Attius n'innovait pas; ses devanciers lui en avaient donné l'exemple dans leurs libres imitations. Mais on peut croire qu'aucun d'eux n'usa plus souvent que lui de ces libertés; il en avait plus besoin qu'eux, ayant affaire à des spectateurs plus exigeants. Il semble même qu'une seule aventure tragique ne suffisait pas toujours à la curiosité de ces spectateurs. Il fallait, pour les intéresser, rassembler toute l'histoire d'une famille,

[1] Att., *Philoct.*, 19 :

> Heu! qui salsis fluctibus mandet
> Me ex sublimo vertice saxi?
> Jam jam absumor; conficit animam
> Vis vulneris, ulceris æstus.

— [2] Att., *Arm. judic.*, 10.

et faire tenir dans une seule pièce ce qui avait fourni la matière de plusieurs. C'est ce qui ressort des titres de quelques tragédies d'Attius. Évidemment celles qu'il avait intitulées *Persidæ, Pelopidæ, Agamemnonidæ,* etc., contenaient l'accumulation des malheurs survenus dans la même famille, et Attius y montrait leurs infortunes en masse, parce qu'elles commençaient à ne plus intéresser en détail. Ces pièces étaient sans doute composées avec des incidents pris aux divers poëtes grecs; mais, comme dans la liste de leurs tragédies on n'en trouve point qui portent ces noms, on peut admettre que du moins l'arrangement et le choix de ces incidents et le plan général de l'ouvrage appartenaient au poëte latin. Il en est de même de deux pièces dont le titre est grec, *Epinausimache* et *Nyctegressia*, et qui cependant ne semblent pas avoir été traitées par les poëtes tragiques de la Grèce. Attius les avait sans doute tirées directement d'Homère, et c'est ce que confirme un vers de la *Nyctegressia* qui est la traduction exacte d'un passage de l'Iliade [1]. Ainsi Attius se trouve avoir pratiqué d'avance le précepte d'Horace qui, voulant concilier l'originalité avec l'imitation des Grecs, recommande aux jeunes poëtes de se couper des tragédies dans les œuvres d'Homère :

Rectius Iliacum carmen deducis in actus, etc. [2].

Travailler ainsi, sans doute, ce n'est pas être complétement original; car le fonds des sujets que traitait Attius venait de la Grèce; c'est aux poëtes grecs qu'il prenait les divers incidents de ses drames, et son style

[1] Att., *Nyctegr.*, 6; Hom., *Iliad.*, X, 243. — [2] Hor., *Ars poet.*, 129.

n'était guère qu'un reflet de leur poésie. C'est beaucoup cependant qu'il ne se soit pas attaché à suivre fidèlement leurs traces, qu'il ait pris la liberté de les modifier l'un par l'autre, de choisir dans différentes pièces pour composer les siennes, et, si les détails sont empruntés aux Grecs, de ne devoir souvent qu'à lui le plan général de ses ouvrages. Ce n'est pas suffisant pour comprendre Attius parmi les poëtes éminemment originaux et créateurs; mais au moins faut-il reconnaître que cette manière d'imiter n'était pas assez servile pour étouffer le génie, et Virgile n'a pas eu besoin de plus de liberté pour être un grand poëte.

CHAPITRE V.

DU DÉVELOPPEMENT DE L'INTRIGUE ET DES CARACTÈRES DANS LA TRAGÉDIE D'ATTIUS.

On ne peut parler de la tragédie latine sans que l'esprit ne se reporte involontairement aux pièces de Sénèque, qui en sont demeurées le type, et ne se demande d'abord s'il n'est pas permis de juger les œuvres qui sont perdues par celles qui restent, et si le théâtre romain n'a pas eu le même caractère aux différents moments de son existence.

Bien qu'il ne soit guère possible aujourd'hui d'établir sûrement quelle était, dans l'ancienne tragédie, la marche des scènes et la conduite de l'intrigue, on peut néanmoins affirmer qu'elle ne pouvait pas, comme celle de Sénèque, manquer absolument de mouvement et d'action, d'abord parce qu'elle suivait plus fidèlement la trace des poëtes grecs, ensuite parce qu'elle était composée en vue du théâtre et pour le public romain. On comprend, à la rigueur, cette absence d'action dans des pièces faites pour les lectures publiques et qui ne devaient avoir que des auditeurs bienveillants et lettrés; mais quand il faut qu'elles paraissent au théâtre, surtout devant un public tumultueux et grossier, il n'y a qu'un moyen pour elles de réussir, c'est d'être dramatiques. Ainsi, établir le succès de ces pièces, c'est con-

stater en même temps qu'elles abondaient de cette qualité qu'un peuple illettré cherche avant tout au théâtre.

Rien n'est plus froid d'ordinaire que les expositions des pièces de Sénèque. Ce sont d'éternels monologues dans lesquels, parmi beaucoup d'antithèses et d'exclamations, on raconte les événements qui ont précédé la pièce. De pareilles déclamations, soutenues quelquefois pendant deux cents vers, dans un style uniformément violent et tendu, ne se pourraient supporter sur un théâtre. Là, il faut que l'action s'engage avec vivacité, et que, dès les premières scènes, le public soit jeté au milieu de l'événement. C'est ce qu'avait fait Attius au commencement de la *Nyctegressia*, par exemple, où nous voyons les chefs des Grecs, rassemblés à la hâte, la nuit, sous la tente d'Agamemnon, et mieux encore dans le début de la *Médée*. Le poëte y représentait un pâtre qui n'a jamais vu de vaisseau, apercevant, des hauteurs de la Colchide, le navire Argo qui s'avance. Il se demande avec surprise quelle est cette masse qui court en frémissant sur la mer et chasse les flots devant elle : « On croirait voir, dit-il, tantôt courir un nuage arraché du ciel, ou quelque haute montagne entraînée par les vents et les orages, tantôt se dresser des tourbillons circulaires que forment les vagues en se heurtant. Est-ce quelque débris que la mer a enlevé au rivage ? ou bien Triton, au milieu des flots, ébranlant de sa fourche le fond de ses cavernes, en a-t-il fait jaillir jusqu'au ciel quelque bloc immense de rocher [1] ? » Cependant le na-

[1] Att., *Med.*, I :

Tanta moles labitur
Fremebunda ex alto ingenti sonitu et spiritu.

vire s'approche, le pâtre aperçoit les nautoniers qui le montent : « Je les vois s'agiter, dit-il, actifs, rapides comme des dauphins [1]. » Il entend le bruit des voix, le son des instruments qui, chez les Grecs, réglaient la manœuvre des rameurs, et le chant qui parvient à ses oreilles lui paraît ressembler à celui de Sylvain dans les forêts [2]. Cette exposition animée, dramatique, qui grandit les personnages et nous intéresse à eux, avant même qu'ils n'aient paru, montre qu'Attius, au début de ses pièces, savait éveiller l'attention du public et s'emparer de lui dès les premiers vers.

L'action ainsi vivement engagée, il n'est guère probable que dans le reste de la pièce le poëte la laissât languir. Nous le pouvons conclure, même de quelques vers isolés, comme celui-ci des *Epigones :*

Age, age, amolire, amitte, cave vestem attigas [3]!

Præ se undas volvit, vortices vi suscitat :
Ruit prolapsa, pelagus respergit, reflat.
Ita dum interruptum credas nimbum volvier,
Dum quod sublime ventis expulsum rapi
Saxum aut procellis, vel globosos turbines
Existere ictos undis concursantibus :
Nisi quas terrestris pontus strages conciet,
Aut forte Triton fuscina evertens specus
Subter radices penitus undanti in freto
Molem ex profundo saxeam ad cœlum erigit.

[1] Att., *Med.*, 2 :

Sic aut inciti atque alacres rostris perfremunt
Delphini.

— [2] Att., *Med.*, 3 :

Silvani melo
Consimilem ad auris cantum et auditum refert.

— [3] Att., *Epig.*, 15.

Et le suivant, des *Phéniciennes*, que j'ai cité plus haut :

Egredere, exi, effer te, elimina urbe[1] !

Ces vers supposent des personnages dont les passions débordent et n'ont pas le loisir de se développer en longues tirades; ils ne se comprennent qu'au milieu d'un entretien vif et emporté. Aucun de ces entretiens n'est venu jusqu'à nous, et il est bien difficile, et peut-être bien téméraire, d'essayer, à l'aide des quelques lambeaux qui en restent, de s'en former une idée. Cependant M. Ribbeck a refait habilement, avec quelques fragments de l'*Eurysacès*, une scène animée, et qui, par son mouvement dramatique, est tout à fait étrangère aux habitudes de Sénèque. Nous y retrouvons Teucer et Télamon, nobles figures qu'Ennius et Pacuvius avaient déjà rendues familières aux Romains dans deux ouvrages dont il reste d'admirables fragments. Ici Télamon est proscrit, errant sur la mer et forcé de se cacher dans les recoins des rivages[2]. Teucer, éloigné de son père depuis douze ans, ne reconnaît pas d'abord le vieillard, mais il est frappé de la dignité de ses traits : « Dieux immortels, s'écrie-t-il, quel noble visage j'aperçois ! cet homme ne me paraît pas mériter sa misère et ses haillons... mais toi, réponds à mes questions, et dis-moi qui tu es[3]. » Télamon refuse d'abord de le satisfaire ;

[1] Att., *Phœniss.*, 7. — [2] Att., *Eurysac.*, 1 :

Super Oceani stagna alta patris
Terrarum anfracta revisam.

— [3] Att., *Eurys.*, 5 et 6 :

Proh Di immortales! Speciem humanam...
Invisitatam egregiam, indignam clade et squalitudine.
Tu mihi autem quod quæro abs te enoda et qui sis explica.

« car, dit-il en vers élégants, pour l'étranger malheureux c'est encore une consolation que sa misère soit inconnue [1]. » Enfin il se nomme, et, à ce nom, Teucer exprime pieusement sa tristesse et ses regrets :

Hiccine est ille Telamo, modo quem gloria ad cœlum extulit,
Quem adspectabant, cujus ob os Graii ora obvertebant sua ?
— Apud ipsum adstas [2].

Dans les *Tusculanes* [3], Cicéron ébauche une scène que l'on a souvent rapportée à l'*Epinausimache* d'Attius. Il montre, pendant le combat qui se livre devant les vaisseaux grecs, Eurypile arrivant près de la tente de Patrocle, blessé, mais toujours ferme et maître de lui. A ceux qui veulent le consoler, il répond que, lorsqu'on cherche à frapper les autres, il faut s'attendre à être frappé soi-même [4]. En vain lui conseille-t-on le repos et le silence : « Le repos, dit Cicéron, quand même Eurypile y consentirait, Esopus ne le pourrait souffrir. » Et, oubliant sa blessure, il raconte la bataille dont il vient d'être le témoin. Cicéron ne fait guère qu'esquisser cette scène à grands traits. Lorsqu'il cite ces beaux passages qui étaient alors dans l'esprit de tout le monde, il parle à demi-mots et se fie aux souvenirs de ses lecteurs. Mais nous, qui ne les avons pas entendu dire par Esopus, et qui ne pouvons suppléer ce qui manque,

[1] Att., *Eurys.*, 7 :

Nam ea oblectat spes ærumnosum hospitem
Dum id quod miser est clam esse censet alteros.

— [2] *Inc. inc.*, 50, et Att., *Eurys.*, 5. — [3] Cic., *Tusc.*, II, 16. M. Ribbeck rapporte cette scène à Ennius. — [4] *Inc. Enn.*, 2 :

Qui alteri exitium parat,
Eum scire oportet, sibi paratum pestem ut participet parem.

nous avons peine à bien saisir tous les détails et quelquefois le sens nous échappe. Ce que nous voyons bien clairement, c'est que le dialogue y est vif et coupé, que les réponses se succèdent avec une sorte de brusquerie, et que tout témoigne qu'en cet endroit l'action était vive et dramatique.

Serait-il possible qu'Attius, par la marche de ses pièces, ressemblât à Sénèque, quand nous voyons que les Grecs eux-mêmes ne lui semblaient pas assez dramatiques et qu'il essayait de mettre dans ses tragédies plus d'animation et de mouvement qu'il n'en trouvait chez eux? Dans Sophocle, un soldat conduit Antigone à Créon et raconte qu'elle a été saisie lorsqu'elle essayait d'ensevelir son frère. Deux fragments de l'*Antigone* latine nous indiquent qu'Attius avait mis ce récit en action et placé la scène sous les yeux du public. Un des gardiens apercevait Antigone se glissant dans l'ombre auprès du corps qu'elle veut ensevelir. « Oh! disait-il, si je ne me trompe, j'ai entendu du bruit. » Puis, se tournant vers ses compagnons : « Holà! qu'on se presse, réveillez-vous, gardiens endormis, debout sans retard [1]! » Cette scène altérait peut-être la simplicité du poëte grec, mais Attius savait, comme Horace, que les spectateurs, et surtout les spectateurs romains, étaient peu touchés par un récit, et qu'il fallait, pour les émouvoir, que l'action se passât sous leurs yeux [2].

[1] Att., *Antig.*, 3 et 4 :

> Attat, nisi me fallit in obitu
> Sonitus...
> Heus, vigiles, properate, expergite,
> Pectora tarda sopore, exsurgite!

— [2] Hor., *Ars poet.*, 180.

Cependant, au milieu de cette recherche du mouvement et du spectacle, de ce désir si évident d'animer la scène, je ne dois point dissimuler qu'on retrouve certains défauts qui semblent annoncer de loin la tragédie de Sénèque. Le pâtre de la *Médée* s'exprime sans doute en beaux vers que Cicéron cite avec plaisir; mais toute cette poésie n'est-elle pas un peu déplacée dans la bouche d'un personnage rustique et ignorant? Ce luxe de poétiques descriptions est plein de dangers, et je crains que nous ne soyons déjà sur la route qui conduira plus tard Hécube, malgré toute sa douleur, à nous montrer complaisamment

En quel affreux pays
Par cinq bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs.

N'oublions pas aussi que Pacuvius reprochait à Attius de rechercher outre mesure la grandeur et l'éclat; et s'il est vrai, comme l'insinue Cicéron, que certaine de ses tragédies devait être jouée presque tout entière sur le ton de l'emportement, nous ne prenons pas une idée fort avantageuse de la simplicité et de la variété de ses ouvrages. Le génie romain possédait assurément cette grandeur et cette énergie naturelles qui, au témoignage d'Horace, le rendaient propre à recevoir l'inspiration tragique. Mais la tragédie réclame encore une certaine souplesse qui permette de varier les tons, d'introduire des personnages de condition différente et de leur prêter à chacun le langage de leur condition. Or, cette souplesse paraît avoir été moins familière aux poëtes latins, et c'est surtout l'absence de cette précieuse qualité qui donne aux ouvrages de Sénèque, comme aux

vers de Lucain, quelque chose de raide et de violent. Peut-être se faisait-elle déjà sentir par moments dans les pièces d'Attius ; mais chez les premiers, elle s'étale avec cette exagération ordinaire au déclin des littératures ; elle était sans doute corrigée, chez l'autre, par cette heureuse influence de la jeunesse qui préserve une poésie naissante des excès et la maintient dans la vérité.

Il est impossible de savoir d'une manière certaine par quels ressorts se développait l'action dans les tragédies d'Attius et si les règles de l'art y étaient toujours bien observées. Quoiqu'il ne fût pas étranger à la connaissance des ouvrages didactiques des Grecs, et qu'il eût écrit un traité où il s'occupait de l'art dramatique, il est probable qu'il y avait plus d'une maladresse dans la conduite de ses pièces. L'exemple de Corneille nous montre que l'étude d'Aristote ne suffit pas à garantir de tous les écarts un homme de génie. Les anciens critiques, même les mieux disposés pour Attius, nous disent qu'il avait plus de talent naturel que d'habileté, et la lecture de ses fragments ne contredit pas cette opinion. On trouvera, par exemple, dans le *Brutus* [1], que les devins consultés par Tarquin au sujet du songe qui l'épouvante, oubliant qu'ils sont en présence du roi que ce songe menace, témoignent trop ouvertement leur joie de la révolution qui se prépare, et sont plutôt de bons citoyens que des gens avisés. D'autres passages nous permettent de soupçonner qu'Attius ne s'était pas donné grand'peine pour justifier l'entrée de ses personnages et la rendre vraisemblable et naturelle. « Je vais

[1] Att., *Brut.* 2.

aller la trouver, dit quelqu'un dans l'*Ilione*. Mais la porte s'ouvre[1]. » Et ces mots : La porte s'ouvre, *valvæ sonunt*, se retrouvent plusieurs fois dans les fragments des autres pièces; ce qui n'indique ni beaucoup d'adresse ni une grande variété. Mais si ces imperfections choquaient quelques esprits lettrés, Lucilius, par exemple, qui les reprochait à Attius, probablement elles n'étaient guère aperçues du public. Il se souciait peu que les personnages fussent introduits avec plus ou moins de vraisemblance, pourvu que leur arrivée amenât quelqu'une de ces scènes dramatiques qui lui plaisaient tant.

Parmi ces scènes impatiemment attendues du public, je range d'abord celles où les personnages étaient mis aux prises dans des discussions emportées. Comme elles sont ce qui tient le plus de place dans les fragments d'Attius, j'en conclus qu'il prenait plaisir à les traiter et que le public aimait à les entendre. Elles ont même quelquefois chez lui une couleur particulière et se ressentent des habitudes du forum. A Rome, le forum empiétait souvent sur le théâtre; c'étaient de véritables scènes de tragédie que ces péroraisons dramatiques, où l'on faisait paraître aux yeux des juges des citoyens vêtus de deuil, des soldats blessés dont on comptait les cicatrices. Il n'est pas étonnant qu'en compensation le théâtre ait empiété sur le forum. Les héros tragiques semblent quelquefois familiers avec toutes les pratiques de l'école. Assurément c'est un rhéteur qui a enseigné à Achille à distinguer si nettement dans les *Myrmidons* l'entêtement de l'obstination[2]. C'est aussi l'amour des procès et des discussions du forum qui avait rendu si

[1] M. Ribbeck, qui place ce vers dans l'*Ilione* de Pacuvius, ne laisse pas ignorer que les manuscrits l'attribuent à Attius. — [2] Att., *Myrm.*, 1.

populaire à Rome le sujet du *Jugement des armes*. Pacuvius l'avait traité ; Attius le reprit, et il semble que, pour le rendre nouveau et le mieux accommoder au goût des spectateurs, il y avait plus fidèlement introduit les formes des plaidoyers ordinaires. On y voit le fougueux Ajax employer l'ironie d'une manière si conforme à toutes les règles, que les rhéteurs, dans leurs traités, citent le passage comme un modèle du genre : « Je t'ai vu, disait-il à Ulysse, renverser Hector d'un bloc de rocher; je t'ai vu couvrir de ton bouclier la flotte des Grecs, tandis qu'épouvanté, je conseillais de fuir honteusement[1]. » De son côté, Ulysse en répondant respecte toutes les lois de l'exorde et surtout ce précepte qu'il faut donner d'abord une bonne opinion de sa modestie. « Si je suis vainqueur d'un homme si courageux, dit-il, ce sera pour moi une grande gloire; si je suis vaincu, il n'est point honteux d'être défait par celui qui tient en ses mains le salut et l'espoir de l'armée[2]. » Ainsi traité, le sujet n'avait qu'un pas à faire du théâtre dans les écoles des rhéteurs. Il y passa vers le temps d'Auguste. Sénèque nous apprend que Porcius Latro en fit le thème d'une de ses plus brillantes déclamations[3], et

[1] *Inc. inc.*, 32 :

Vidi te, Ulixes, saxo sternentem Hectora,
Vidi tegentem clipeo classem Doricam :
Ego tunc pudendam trepidus hortabar fugam.

M. Ribbeck, qui range ces vers parmi les fragments dont l'auteur est inconnu, reconnaît cependant qu'on a raison de les attribuer à Attius.

[2] Att., *Armor. jud.*, 3 et 4 :

Nam tropæum ferre me a forti viro
Pulchrum est : si autem vincar, vinci a tali nullum mi est probrum
In quo salutis spes supremas sibi habet summa exerciti.

[3] Seneq., *Controv.*, X.

c'est là qu'Ovide l'alla chercher pour le rendre à la poésie. Du reste, les anciens remarquaient, comme nous, combien le drame d'Attius se rapprochait parfois de l'éloquence judiciaire, puisqu'il leur semblait que le talent du poëte convenait au forum. On lui demandait, dit Quintilien, pourquoi il ne plaidait pas de causes, lui qui, dans ses tragédies, savait si bien faire répliquer ses personnages : « C'est, répondait-il, qu'au théâtre on fait parler les gens comme on veut, tandis qu'au forum ils parlent souvent comme on ne voudrait pas[1]. »

Il est bien difficile de se faire une idée juste des personnages qu'Attius mettait aux prises dans ces discussions subtiles ou emportées. Il est probable que les violents y étaient les plus nombreux. On n'a point oublié les fureurs d'Atrée. Quelques fragments du *Méléagre* nous montrent Althée égarée par la jalousie, prête à jeter au feu le tison auquel sont attachés les jours de son fils : « Maintenant, disait-elle, si la pitié saisit mon cœur, ne serai-je pas l'objet des mépris et des injures, partout raillée et couverte d'outrages? Ah! la colère brûle mon cœur aveuglé, la fureur m'emporte et m'entraîne[2]! » Dans l'*Astyanax*, une Troyenne, Andromaque

[1] Quint., V, 13 : « Je connais, dit Bayle à ce propos (Dict., art. *Accius*), un homme d'esprit qui employa une semblable raison pour détourner son fils de l'étude de la jurisprudence, et pour l'encourager à l'étude de la théologie. « Quoi de plus commode, lui disait-il, que de parler devant « des gens qui ne vous contredisent pas? C'est l'avantage des prédica- « teurs. Quoi de plus incommode que d'être obligé à entendre, dès que « vous avez cessé de parler, un homme qui vous réfute et vous fait « rendre compte sans quartier de ce que vous avez dit? C'est la con- « dition d'un avocat. » — [2] Att., *Meleag.*, II, 13, 9 :

Nunc si me matrem mansues misericordia
Capsit. . . . .
Qui erit, qui non me spernens, incilans probris,

peut-être, exhalait sa colère contre les Grecs qui sont venus ravager sa patrie et dont la cruauté ne peut jamais se rassasier de sang [1]. Puis, apercevant Hélène, elle la foudroie de ce vers énergique :

> Te propter tot tantasque habemus vastitates funerum [2]!

Enfin on a remarqué que l'Antigone d'Attius va plus loin que celle de Sophocle, et qu'au lieu de ce reproche timide envers les Dieux :

> Τί χρή με τὴν δύστηνον εἰς θεοὺς ἔτι
> Βλέπειν [3];

elle accuse leur indifférence avec un emportement qu'imitera plus tard la Didon de Virgile :

> Jamjam
> Neque regunt Di, neque profecto Deum summus rex omnibus curat [4].

Il semble qu'ici encore le poëte est sur la pente qui conduit aux exagérations de Sénèque. C'est, en effet, le propre de Sénèque de pousser à l'extrême les sentiments exprimés dans les tragédies grecques, de supprimer les nuances, de faire de la fureur l'état ordinaire de ses personnages, si bien qu'ils ne ressemblent plus, dit Lessing, qu'à des gladiateurs en cothurne [5]. Mais dans les pièces d'Attius, si les caractères violents dominent, ils ne sont pas seuls cependant. A côté d'eux, on voit

> Sermone indecorans, turpi fama differet?
> Heu! cor ira fervit cæcum, amentia rapior ferorque!

[1] Att., *Astyan.*, 1 et 8. — [2] Att., *Astyan.*, 7. — [3] Soph., *Antig.*, 922. — [4] Att., *Antig.*, 5. — [5] Lessing, *Laocoon*, 41.

que le poëte en avait introduit d'autres plus contenus et accessibles à des passions plus douces, et que, par ce mélange, il échappait à la désespérante monotonie du théâtre de Sénèque. Le vieux Télamon est saisi d'une tristesse touchante au souvenir de son bonheur passé qu'il partageait avec ses enfants :

Heu me miserum, cum hæc recordor, cum illos reminiscor dies [1] !

Un vers du *Méléagre* suffit pour nous donner une idée heureuse du héros de la pièce. Quand les jeunes gens qui ont pris part à la chasse viennent se plaindre qu'il ait disposé du butin : « Je garde la gloire pour moi, leur répond-il avec un accent de fierté qui trahit la jeunesse ; quant aux dépouilles, il m'a plu de les donner à Atalante [2]. » Enfin on trouve, dans l'*Athamas*, la peinture d'un personnage énergique aussi, mais d'une énergie plus sombre et plus contenue. Il est décidé à mourir pour expier un crime qu'il a commis ; il sait d'ailleurs qu'il a fait trop de mal à ceux qui le haïssent pour qu'ils aient pitié de ses malheurs [3]. En vain lui propose-t-on de s'échapper : « Vous voulez, répond-il, que pour éviter les coups d'un étranger, je tombe entre les mains d'un ennemi... Quand la vie serait infâme, il ne faut pas reculer même devant la honte de la mort [4] ! » C'est aussi sans doute dans la bouche du même personnage, si

[1] Att., *Eurys.*, 8. — [2] Att., *Meleag.*, 7 :

Remanet gloria apud me, exuvias dignavi Atalantæ dare.

— [3] Att., *Ath.*, 7. — [4] Att., *Ath.*, 4 et 5 :

Hostem ut profugiens inimici invadam in manus?...
Cujus sit vita indecoris, mortem fugere turpem haud convenit.

sombre et si résolu, qu'il faut placer ce vers, le plus beau peut-être et le plus profond qu'ait inspiré le sentiment du remords :

Veritus sum arbitros, atque utinam memet possim obliscier [1] !

Voilà à peu près tout ce qu'on peut savoir de l'intrigue dans les pièces d'Attius, et des personnages qui y jouaient un rôle. Ce ne sont là, il faut le reconnaître, que des lueurs bien incertaines, mais des vers isolés ne permettent guère de suivre le développement d'un caractère, et des fragments épars ne nous donnent pas un grand jour sur la marche de l'action. De toutes les questions que soulève l'étude de la tragédie latine, il n'en est pas de plus insoluble. On ne peut guère, en l'état où sont parvenus les fragments tragiques, qu'entrevoir de loin le plan de quelques scènes, et saisir quelques traits des principaux personnages. Aller plus loin serait se jeter dans les hypothèses, et je crains déjà de leur avoir fait une part trop large.

[1] Att., *Ath.*, 2.

CHAPITRE VI.

DU CARACTÈRE NATIONAL DE LA TRAGÉDIE LATINE.

I. Tragédies tirées de l'histoire grecque. — Comment les Romains les ont-ils accueillies?

Un des plus grands reproches que l'on ait faits de nos jours à la tragédie latine, c'est de n'être pas nationale, et d'avoir pris presque toujours ailleurs que dans l'histoire romaine le sujet de ses pièces. De là quelques-uns ont conclu qu'elle ne pouvait pas être populaire; d'autres ont imaginé que l'esprit romain ne l'avait acceptée qu'avec répugnance et ne lui avait pas cédé sans combat. Voyons si les faits justifient cette opinion.

Il faut bien reconnaître que la tragédie est venue aux Romains d'une source étrangère, et il semble d'abord que l'esprit national aurait dû ressentir quelque alarme de voir s'introduire le théâtre grec, surtout à cette époque où Rome, tenant plus à ses usages, devait regarder avec défiance ceux de l'étranger. Or nous avons vu, dans Tite-Live, qu'on applaudissait les drames de Livius, ce qui prouve que le peuple ne faisait pas un crime à cet art nouveau de son origine. Et, en effet, d'où lui serait venu ce scrupule? Dans ce théâtre, où Livius représentait ses pièces, tout n'était-il pas une importation étrangère? Les Romains n'avaient même pas trouvé le rhythme grossier de leurs satires; il leur venait de Fes-

cennie, et en gardait le nom. Les danses, les mouvements gracieux et cadencés leur avaient été enseignés par les Étrusques, et l'on songeait si peu à le cacher que l'acteur qui les exécutait était désigné par un nom toscan, celui d'histrion. Sans doute, s'il avait existé un théâtre national ayant ses origines dans les instincts mêmes du peuple et se rattachant à ses plus chères traditions, il aurait opposé au drame grec une vive résistance. Mais rien n'engageait le peuple à défendre ces ébauches grossières, importées du dehors, et à prendre parti pour les jeux des Étrusques contre les jeux des Grecs.

C'est d'ailleurs la religion qui les protégea les uns et les autres et les introduisit dans Rome au même titre. Toute l'antiquité croyait que les dieux se plaisaient aux spectacles que l'on offrait pour eux. Comme il était naturel qu'en leur honneur on s'efforçât de les rendre aussi brillants et aussi variés que possible, si quelque peuple semblait y avoir mieux réussi que les autres, Rome adoptait complaisamment ses inventions. Devait-on écouter les scrupules d'un patriotisme étroit, quand il s'agissait du plaisir des dieux? Aussi n'est-il pas surprenant qu'après la première guerre punique, et quand Rome croyait avoir tant de grâces à leur rendre, elle ait songé à les remercier en empruntant à ses voisins quelque spectacle nouveau. Il n'y avait pas là, comme on l'a pensé, une innovation qui dût déplaire aux partisans des vieilles coutumes; rien, au contraire, n'était plus conforme aux croyances religieuses des Romains et à leurs anciens usages, et l'on peut dire que les jeux grecs sont arrivés à Rome en vertu des traditions du passé.

Je n'ignore pas cependant qu'à la même époque, et au milieu du succès des tragédies de Livius, les jeunes Romains commencèrent à jouer leurs Atellanes, ce qui a paru à beaucoup de critiques une lutte contre les pièces imitées du grec et un effort pour créer un théâtre national. Mais est-il bien vrai qu'en cette circonstance la jeunesse ait eu d'aussi sérieuses intentions et un but aussi patriotique? Ce n'est pas l'opinion de Tite-Live [1], et, selon lui, les Atellanes doivent leur naissance à un bien plus futile motif : le dépit que ressentit la jeunesse, longtemps maîtresse du théâtre, de s'en voir chasser par des acteurs de profession. Tant qu'il ne s'était agi que de représenter les satires, c'était un facile divertissement qui ne demandait pas d'études ; mais jouer une pièce régulière devenait un métier qu'il fallait abandonner à des artistes exercés. Aussi Tite-Live laisse-t-il entendre que ces derniers restèrent quelque temps en possession du théâtre, et qu'après le succès de Livius la tragédie occupa d'abord la scène sans partage [2]. Mais bientôt la jeunesse se prit à regretter ses plaisirs anciens et voulut y revenir. Malheureusement pour elle, le goût public avait changé en ces quelques années, et la connaissance des chefs-d'œuvre de la Grèce, bien qu'imparfaitement traduits, rendait les spectateurs plus difficiles. Ils ne se seraient plus contentés des pièces anciennes dont un art plus parfait leur avait révélé la faiblesse. Il fallut donc, non pas inventer, l'esprit romain n'était pas inventif, mais emprunter à quelque

[1] Tit.-Liv., VII, 2. Voir, pour l'explication de cet important passage, le savant travail de M. Stieve : *De rei scenicæ apud Romanos origine*, Berl., 1828. — [2] C'est ainsi que l'entend Casaubon, *De Satir. græc. poes.*, II, 1 : « Porro fabularum compositione inventa refrixit initio satura. »

peuple voisin un genre de spectacle plus régulier et qui soutint mieux le dangereux voisinage du théâtre grec. C'est ainsi qu'on alla chercher les Atellanes dans le pays des Osques. Jusqu'ici il n'est guère question de patriotisme, et ce n'est pas, à proprement parler, l'ancien théâtre que défend la jeunesse, mais bien elle-même et ses plaisirs qui lui semblent menacés. Je ne nierai pas cependant que l'orgueil romain ne se soit mêlé en cette affaire. Je le retrouve dans ces lois qui exemptent l'acteur d'Atellanes des flétrissures qui frappent les autres comédiens, dans ce soin que prend la jeunesse de se réserver le droit de les représenter, soit qu'elle craignît, comme dit Tite-Live, qu'elles ne fussent souillées par les histrions [1], soit aussi qu'elle voulût se mettre à l'abri d'une concurrence fâcheuse. Mais cet orgueil n'alla pas jusqu'à créer entre l'Atellane et la tragédie une lutte dont l'histoire ait gardé le souvenir; au contraire, elles semblent vivre bientôt en bonne intelligence, car nous savons par Cicéron qu'on les faisait paraître ensemble dans les mêmes jeux et sur la même scène [2]; l'Atellane servait à égayer la fin du spectacle et à effacer les tristes impressions de la tragédie [3]. Je le demande, quand on voit ces deux genres s'entendre et s'associer si vite, peut-on croire qu'ils aient été dans l'origine aussi ennemis qu'on le suppose, et qu'ils aient représenté la lutte de deux nationalités rivales?

J'ajoute que s'il fallait voir dans l'introduction des Atellanes l'indice d'une résistance nationale au théâtre

[1] Tit.-Liv., VII, 2 : « Nec ab histrionibus pollui passa est. » — [2] Cic., *Epist. ad fam.*, IX, 16. — [3] *Schol. vet. in Juven.*, sat. VI : « Ut quidquid lacrymarum et tristitiæ coegissent in tragicis affectibus hujus spectaculi ludus detergeret. »

grec, il est certain qu'on en trouverait d'autres traces. Et d'abord peut-on croire que cette haine patriotique, que l'on portait aux tragédies, ne serait pas retombée sur les poëtes tragiques? que les auteurs d'ouvrages que Rome repoussait au nom de sa nationalité, n'auraient pas conservé au milieu d'elle une attitude étrangère? Nous les voyons au contraire investis de la confiance du peuple, et, parmi les Romains de cette époque, il n'en est guère qui se présentent à nous avec une physionomie plus romaine. Il faut bien croire qu'on ne fit pas un crime au premier d'entre eux, Livius Andronicus, d'avoir introduit à Rome ce genre étranger, puisqu'après la bataille de Cannes, lorsqu'Asdrubal descendait en Italie et que Rome se croyait perdue, on le choisit pour composer et pour faire apprendre aux jeunes filles un hymne patriotique [1]. Aurait-on chargé de ce soin un ennemi de la nationalité romaine? Nævius était un vaillant soldat des guerres puniques, qui plus tard se mêla énergiquement aux luttes civiles. Il embrassa le parti du peuple et souffrit pour lui la prison et l'exil [2]. Or, on sait que le peuple résiste d'ordinaire aux imitations étrangères, et c'est chez lui que se conserve le plus longtemps l'esprit national. Nævius, qui défendait sa cause et partageait ses idées, s'exposait-il à lui déplaire en composant des tragédies? Ennius aussi avait servi dans les légions romaines et ce qui nous reste de ses *Annales* respire le patriotisme le plus vif; peut-on admettre qu'un poëte, qui chante Rome avec tant de passion, eût écrit des tragédies, s'il avait cru qu'en le faisant, il luttait contre l'esprit romain?

[1] Tit.-Liv., XXVII, 37. — [2] A. Gelle, III, 3.

Il était bien difficile qu'un pareil scrupule pût venir à l'esprit de ces poëtes quands ils étaient témoins du succès qu'obtenait le drame grec sur le théâtre de Rome. Ils y voyaient applaudir non-seulement la tragédie, mais la comédie même qui devait être, ce semble, plus froidement accueillie. Car, avant Livius, il n'y avait pas à Rome les éléments d'un théâtre tragique; c'était un plaisir nouveau et dont rien n'avait donné l'idée, tandis qu'il existait une sorte de comédie dont le souvenir et la concurrence pouvaient nuire à celle qui arrivait de la Grèce. Néanmoins la comédie même charmait les Romains, et loin qu'ils lui aient opposé une patriotique résistance, il semble que cette origine étrangère était pour eux une recommandation et un titre au succès. Nous voyons que Plaute, le plus Romain de tous les poëtes, affecte de se dire un imitateur des Grecs. Bien que son originalité éclate partout, il prétend n'être qu'un traducteur. Si vous en doutez, il s'empressera de vous apprendre le titre de la pièce qu'il imite et le nom de son auteur : « Elle s'appelait en grec *Onagos;* c'est Démophile qui l'a écrite, Plaute l'a traduite en latin [1]. » D'où peut venir cet empressement bizarre à signaler la source où l'on avait puisé? pourquoi se vantait-on alors d'être traducteur, comme plus tard on s'est fait gloire d'être original? n'est-ce pas que le théâtre de Ménandre et de Sophocle avait charmé les Romains et qu'ils écoutaient avec une faveur marquée les pièces qu'ils savaient en être traduites? Aussi les poëtes avaient-ils grand soin de le dire dans leurs prologues. Quelques-uns même, pour mieux en convaincre le public, conservaient

[1] Plaut., *Asinar.*, prol.

à l'ouvrage son titre étranger. Comment douter de son origine grecque, quand il s'appelait *Anagnorizomene*, ou *Heautontimorumenos?* Tous regardaient comme un grand éloge qu'on pût dire de leurs comédies ce qu'on lit dans les didascalies de celles de Térence : La pièce est toute grecque, *est tota Græca*. Et même, il ne suffisait pas d'être Grec, il fallait être Attique. Pour plaire au public, toute pièce devait venir d'Athènes, en ligne directe. Plaute s'excuse de placer l'action de ses *Ménechmes* à Syracuse; la Sicile, c'était la Grèce encore, mais ce n'était plus l'Attique [1] : « Or, dit-il, il est de règle aujourd'hui, dans toute comédie, que la scène se passe toujours à Athènes : c'est le moyen de paraître plus Grec [2]. »

Est-ce à dire que les Romains des guerres puniques, qui semblent attacher tant de prix au théâtre athénien, ont parfaitement saisi toutes les délicatesses de l'atticisme? Je crois qu'il vaut mieux attribuer cette préférence à un motif moins élevé. Peut-être traitaient-ils les lettres comme ces denrées que ne produisent pas tous les pays et dont le prix augmente quand elles arrivent du bon endroit. La Grèce avait la vogue; c'est là que devaient s'approvisionner les poëtes, et les bonnes pièces venaient d'Athènes, comme la pourpre venait de

[1] Plaut., *Ménech.*, prol.:

Hoc argumentum græcissat, tamen
Non atticissat, verum sicilicissitat.

— [2] Plaut., *Ménech.*, prol. :

Atque hoc poetæ faciunt in comœdiis:
Omnes res gestas esse Athenis autumant,
Quo illud vobis Græcum videatur magis.

Tyr. Quant à avoir une littérature originale, Rome alors n'y songeait guère; ce n'est pas là qu'elle mettait son ambition. Elle regardait la poésie comme un futile divertissement, et la gloire d'y réussir ne lui semblait pas mériter la peine d'être disputée. C'est pour cela qu'elle avouait sans détour la supériorité des Grecs dans les lettres, et la franchise de cet aveu me paraît témoigner seulement du peu de prix qu'elle en faisait.

Quoi qu'il en soit, le succès du théâtre grec, de quelque façon qu'on l'explique, n'en est pas moins incontestable. Les Romains pouvaient le mal comprendre, mais il est certain qu'ils en étaient charmés. Tous les textes prouvent qu'à cette époque on l'applaudissait sans scrupule; jusqu'au temps d'Afranius on ne semble pas avoir fait un reproche à personne d'avoir traduit des pièces grecques; et même si Afranius, dans le prologue des *Compitalia* [1], est forcé de se défendre d'imiter Ménandre, c'est peut-être qu'on trouvait étrange cette immixtion de la Grèce dans des sujets tout nationaux : *fabulæ togatæ*. Térence, au contraire, était accusé par le *vieux poëte malveillant* non pas d'imiter les pièces grecques, mais de ne pas les imiter assez fidèlement. On lui reprochait d'oser toucher aux plans des comédies de Ménandre et d'en compliquer l'intrigue, *contaminare fabulas* [2], c'est-à-dire d'être trop libre dans ses imitations. Bien plus, le préjugé national contre la Grèce

[1] Afran., *Compit.* (Ribbeck, *Comic. latin. relliq.*) :

Fateor, sumpsi non ab illo modo,
Sed ut quisque habuit, conveniret quod mihi,
Quod me non posse melius facere credidi.
Etiam ab latino.

— [2] Terent., *Heautont.*, prol.

n'était pas alors aussi violent qu'il le devint dans la suite. Sans doute Plaute se moque, dans le *Curculion*, de ces Grecs affairés qui débitent de belles sentences et s'enivrent au cabaret [1]; le même mot signifie chez lui faire la débauche et vivre à la grecque, *pergræcare* [2]; prêter au taux des Grecs, *græca fide,* c'est être un indigne usurier [3]. Mais ce ne sont là que des boutades de théâtre, *nugæ theatri,* qu'explique la vanité nationale, et auxquelles il faut se garder d'attribuer trop d'importance. Au fond, et dans les affaires sérieuses, les Grecs étaient plus favorablement jugés. Nous voyons les grandes familles, chez lesquelles se conservaient les traditions anciennes, tenir à honneur de remonter par des généalogies chimériques jusqu'à quelque personnage illustre de la Grèce. En même temps Nævius faisait pour le peuple entier ce que chaque patricien imaginait pour sa race : il créait à Rome un passé glorieux en rattachant son origine aux traditions de l'histoire grecque, et prenait son premier fondateur parmi les héros d'Homère. Ennius enfin osait dire, sans craindre d'être démenti, que les Romains prenaient plaisir à s'entendre appeler Grecs :

Contendunt Græcos, Graios memorare solent sos [4].

Cependant, à l'époque même d'Ennius, les esprit sages commencent à mêler quelques réserves à leur admiration pour la Grèce. C'est que tous les jours la Grèce de-

[1] Plaut., *Curcul.*, II, 3, 12. — [2] Plaut., *Most.*, IV, 2, 44. — [3] Plaut., *Asin.*, I, 3, 47. — [4] Festus, qui cite ce vers (p. 445, éd. Dac.), l'explique par la ressemblance du grec et du latin. Mais Scaliger fait très-justement remarquer qu'il est inutile de chercher d'autre explication que

venait plus envahissante : « Il faut, dit un critique, distinguer deux époques de l'introduction des lettres grecques chez les Romains : la première est celle qui eut lieu du temps de Livius Andronicus et des poëtes ses contemporains ou qui vinrent après lui. Elle fut purement littéraire et restreinte à l'art dramatique... L'autre, qui se fit après la conquête de la Grèce, fut bien plus remarquable, puisqu'elle tendait à changer les usages et les maximes anciennes, et à opérer sur les mœurs une révolution dont l'austérité romaine redoutait avec raison les effets[1]. » D'abord, des écoles s'ouvrirent qui prétendaient renouveler l'éloquence, et enseignaient les charmantes subtilités de la rhétorique athénienne; c'était introduire la Grèce au forum, c'est-à-dire au centre de la vie publique. En même temps, pénétrait la philosophie, apportant des enseignements et des principes nouveaux dans une ville qui, selon l'expression d'Ennius, ne se maintenait que par les mœurs antiques[2]. Rome s'en alarma; la voix de Crassus, de Scipion Émilien lui révéla le danger. Caton sur-

celle qui est donnée par Ennius lui-même dans le second vers. Les Romains, dit-il, prennent plaisir à s'entendre appeler Grecs :

> Quod Græca lingua longos per temporis tractus
> Hos pavi.

Chez Livius et chez Ennius il y avait, au dire de Suétone, à côté du poëte, le professeur qui initiait les Romains à la connaissance des lettres grecques. Cet enseignement était donné en grec et en latin. Aussi Suétone les appelle-t-il *semigreci*. On comprend que, ravis de ces chefs-d'œuvre qu'on leur révélait, les Romains se soient enorgueillis des traditions qui les rattachaient à la Grèce.

[1] Bernardi, *Mém. de l'Acad. des Insc. et Belles-Lettres*, nouvelle série, t. 8, 1827. — [2] Enn., *Ann.*:

> Moribus antiquis res stat Romana.

tout attaqua les Grecs avec cette froide obstination qui était sa tactique ordinaire et ce talent de parole qu'il devait en partie à l'étude de leurs ouvrages. Devant le sénat, il opinait qu'il fallait renvoyer les rhéteurs athéniens disputer avec les enfants des Grecs et laisser ceux des Romains apprendre à obéir aux magistrats et aux lois de leur pays[1]. Il était plus violent encore dans ses entretiens familiers et dans les conseils qu'il donnait à son fils, accusant les médecins de la Grèce d'avoir fait un pacte pour exterminer les barbares[2], raillant ces écoles de rhétorique, *où les disciples envieillissaient pour aller puis après exercer leur éloquence et plaider des causes en l'autre monde*[3], répétant enfin d'un ton d'oracle que la connaissance des lettres grecques serait la perte de Rome : *quandocumque ista gens litteras dabit, omnia corrumpet*[4]. Il se fit alors, sous l'empire de ces voix éloquentes et respectées, une sorte de réaction qui atteignit principalement les rhéteurs et les philosophes, et les fit chasser de Rome par un décret du sénat. C'est à eux surtout qu'en voulaient les citoyens austères, partisans des vieilles traditions, car ils portaient directement atteinte à l'état social de Rome. Nous voyons que ce sentiment survécut même à Caton et à Crassus. Longtemps après cette époque, et quand l'influence grecque avait partout pénétré, Cicéron se plaignait encore que l'opinion publique, obstinée dans les anciens principes, accueillît d'une manière différente les poëtes et les philosophes de la Grèce, et il se demandait pourquoi les Romains lisaient les tragédies latines traduites du grec mot à mot, tandis qu'ils ne pouvaient souffrir

[1] Plut., *Cat.* — [2] Pline, *Hist. nat.*, XXIX. 7. — [3] Plut., *Cat.* — [4] Pline, *loc. cit.*

dans leur langue les graves enseignements de la philosophie[1]. Les poëtes semblaient donc moins dangereux. Néanmoins il leur était bien difficile d'échapper entièrement à cette méfiance qu'inspiraient alors les arts de la Grèce. S'ils ne furent pas bannis, comme les philosophes, on ne leur épargna pas du moins les dédains et les railleries. Caton prenait plaisir à les confondre avec les parasites, et les appelait tous de vils complaisants : *poeticæ artis honos non erat; si qui in ea re studebat, aut sese ad convivia applicabat, grassator vocabatur*[2]. On ne voit pas, du reste, qu'il mît quelques réserves à ses insultes et qu'il traitât mieux la vieille poésie latine: *Fescenninus* est chez lui une grosse injure[3]. Quant aux jeux scéniques, qui sans doute étaient devenus un besoin pour le peuple, on n'osa pas les interdire, mais on essaya de les contrarier. Un sénatus-consulte défendit d'élever dans Rome aucun théâtre de pierre ou d'y construire aucun siége[4]; de sorte que, jusqu'à Pompée, le peuple écouta debout la représentation des ouvrages dramatiques[5]. Ainsi, par un bizarre contraste, les Romains encore grossiers avaient bien accueilli les lettres, et plus tard, quand elles les avaient rendus moins barbares, et qu'ils devaient, ce semble, les mieux apprécier, elles leur devinrent suspectes. C'est que les esprits sages commençaient à en connaître l'importance; elles ne leur semblaient plus, comme autrefois, un amusement frivole, et ils les voyaient si puissantes que, pour leur résister, ils sentaient le besoin d'éveiller, chez le peuple, les scrupules de l'esprit national.

Probablement, il ne fut pas diffficile d'exciter ces scru-

[1] Cic., *De fin.*, 1, 2; *Acad.*, I, 3. — [2] A. Gelle, XI, 2. — [3] Festus, v° *Spatiator*. — [4] Vell. Pat., I, 15. — [5] Val. Max., II, 4.

pules chez beaucoup de Romains. Un grand nombre d'entre eux, même parmi les patriciens, étaient restés étrangers à la culture des lettres. L'orateur Antoine, dans Cicéron, déclare que les livres des poëtes lui semblent écrits dans une langue étrangère et qu'il n'essaie pas de les comprendre[1]. Il fait peu de cas des pièces de théâtre et avoue franchement qu'il préfère entendre un bon discours sur le forum[2]. Mais tous étaient-ils aussi sincères dans ce mépris qu'ils affichaient pour les lettres? Il est permis d'en douter quand on les voit partout se contredire. Par exemple, ils affectent de n'estimer que les sciences vraiment romaines; la jurisprudence fait leurs délices. Mais, dans l'intimité, ils reconnaissent qu'il vaut bien mieux lire le *Teucer* de Pacuvius que les lois de Manilius sur la vente[3]. Les riches, pour mieux savoir le grec dans sa pureté, vont l'apprendre à Athènes; puis ils feignent de l'ignorer, et, en partant pour leurs provinces d'Orient, ils prennent un interprète. Le peuple est devenu sensible à l'harmonie des périodes dont les Grecs lui ont enseigné le secret[4]; mais tout en applaudissant aux phrases terminées par un dichorée, il exige que l'orateur paraisse ignorer la rhétorique et n'avoir jamais lu les livres grecs[5]. Aussi, pour lui plaire, les esprits lettrés mettaient-ils un grand soin à cacher leurs connaissances. Lucullus, qui écrivait en grec l'histoire de son consulat, y glissait volon-

[1] Cic., *De Orat.*, II, 14. — [2] Cic., *De Orat.*, II, 8. — [3] Cic., *De Orat.*, I, 58 : « Nec quisquam est qui... non Teucrum Pacuvii malit quam Manilianas venalium vendendorum leges ediscere. » — [4] Cic., *Orat.*, LXIII. — [5] Cic., *De Orat.*, II, 36 : « Semper ego existimavi jucundiorem et probabiliorem huic populo oratorem fore qui primum quam minimam artificii alicujus, deinde nullam Græcarum rerum significationem daret »

tairement des fautes pour ne point paraître trop savant[1]. Cicéron se croit obligé, dans ses Verrines, d'appeler une futilité, *nugatorium*[2], le goût des beaux-arts, et il se pique de n'y rien entendre. Mais ouvrez sa correspondance, et vous verrez quel soin il prend de se faire envoyer d'Athènes des Minerves ou des Mercures en marbre pentélique pour orner sa bibliothèque[3].

Que conclure de ces faits, sinon que ce mépris qu'on affectait pour les lettres et les arts n'était le plus souvent qu'un mensonge officiel et convenu? Il entrait dans le rôle d'un magistrat, ou même d'un citoyen à la tribune, d'étaler ces sentiments. La gravité romaine exigeait que, dans la vie publique, on eût l'air de dédaigner tout ce que Rome tenait d'une source étrangère. Mais, une fois qu'on avait déposé la prétexte, et qu'on n'était plus sur le forum, on s'empressait de converser avec les philosophes des diverses écoles et d'étudier les chefs-d'œuvre de la Grèce; on allait applaudir au théâtre les tragédies d'Attius, qui en offraient quelque image, sans plus se soucier du patriotisme jaloux qu'on avait affiché.

Ainsi, pour revenir à la tragédie latine, il est certain que le plus souvent, par le choix des sujets, elle n'était pas nationale. Mais, comme je ne vois pas qu'on le lui ait jamais reproché, ni qu'elle ait songé à s'en défendre, j'en conclus que ce motif n'a pas dû nuire à ses succès. Dans les premiers temps, le théâtre grec était en telle faveur que les poëtes se recommandaient auprès du public du titre de traducteurs fidèles. Plus tard, il est vrai, les Romains semblent devenir moins favorables à la Grèce et aux arts qu'elle leur a enseignés. Mais ils

[1] Cic., *ad Att.*, I, 19. — [2] Cic., *in Verr.*, IV, 14. — [3] Cic., *ad Attic.*, I, 4, 8, 9, etc.

en veulent surtout aux rhéteurs et aux philosophes, c'est-à-dire à ceux qui menaçaient plus directement leur état social. Quant aux artistes et aux poëtes, ils se contentent de les dédaigner; encore ai-je montré que, dans leurs dédains, il entrait plus de parade et d'étalage que de sincérité.

D'ailleurs, n'y a-t-il pas d'autre exemple qu'un peuple ait applaudi des pièces de théâtre qui ne sont pas empruntées aux faits de son histoire? Quels ouvrages furent plus admirés, plus populaires que ceux de Corneille et de Racine? et cependant les sujets de leurs pièces viennent presque tous de la Grèce et de Rome. Leurs héros ne sont pas nos compatriotes, mais il suffisait alors qu'ils fussent nos semblables, c'est-à-dire que, de quelque pays qu'on les eût tirés, leur âme ressemblât à la nôtre. Au dix-septième siècle, ce qu'on cherchait avant tout dans une tragédie, c'était la peinture des mœurs et des passions. Si le caractère semblait vrai, devait-on s'inquiéter du nom que portait le personnage? Si l'on se sentait ému et touché, fallait-il demander, avant d'applaudir, en quel pays se passait la scène? Du reste, on s'était alors si bien familiarisé avec toutes ces fables tragiques qu'elles ne semblaient plus étrangères. Il n'y avait pas, dans toute l'histoire de France, de noms plus connus que ceux d'OEdipe et d'Agamemnon. A force de les entendre répéter sur les théâtres, on avait oublié d'où ils nous étaient venus. Leur patrie véritable c'était, pour ainsi dire, la tragédie, qui ne croyait pas pouvoir se séparer d'eux. Ils n'étaient donc plus ni Grecs, ni Romains; ils appartenaient au monde entier, comme cet art admirable qui avait donné tant d'éclat à leurs infortunes.

A Rome, ces noms étaient encore plus connus, ces

sujets, plus populaires. Dès l'enfance, on s'habituait à les entendre raconter, à les voir dans les peintures et sur les mosaïques. On était déjà familier avec eux quand on les retrouvait au théâtre. Loin de nuire à la tragédie, peut-être servaient-ils à ses succès par les poétiques souvenirs qu'ils éveillaient. Aussi voyons-nous qu'ils lui ont survécu. S'il était vrai que les Romains eussent reproché à leur tragédie de n'être pas nationale, si elle avait péri pour avoir pris ses sujets dans les fables grecques, ces sujets auraient disparu avec elle; au contraire, la pantomime, qui lui succède, s'empressa de les conserver, et, jusqu'à la fin de l'empire, on dansa, au grand plaisir du peuple, les fureurs d'Ajax et les infortunes d'Agamemnon.

II. Tragédies tirées de l'histoire romaine. — *Fabulæ prætextatæ.*

Les poëtes latins ne se sont pas contentés d'imiter les drames grecs; ils ont aussi essayé de créer un théâtre national. Les uns, prenant leurs sujets dans les mœurs populaires de Rome, montrèrent sur la scène les échoppes du forum [1], avec des citoyens portant la toge; les autres, abandonnant la race d'OEdipe et d'Agamemnon pour l'histoire de leur pays, composèrent des pièces où l'on voyait paraître des sénateurs et des magistrats revêtus de la prétexte. La différence du vêtement des acteurs servit au peuple à distinguer ces différents ouvrages : il appela *fabula prætexta* ou *prætextata* [2] la

[1] De là le nom de *tabernaria*, donné quelquefois à cette comédie. — [2] Horace a employé la première forme. Plus tard on préféra la seconde, qui correspond mieux au mot *togata*.

tragédie romaine, et donna à la comédie le nom de *fabula togata.*

De ces deux noms, le dernier est évidemment plus général que l'autre; il pourrait à la rigueur convenir à la tragédie aussi bien qu'à la comédie romaine, la toge étant le vêtement national qui distinguait les Romains des autres peuples. S'il a été donné seulement à la comédie, peut-être en faut-il conclure que c'est par elle qu'a commencé cet essai de drame national. Venue la première, elle aura pris sans contestation le nom de drame romain par excellence. Plus tard les grammairiens comprirent bien ce que ce nom avait de général; au lieu de le restreindre à la comédie, ils l'étendirent au théâtre romain tout entier. Mais, au temps d'Horace, plus voisin des origines, il ne s'appliquait encore qu'à la comédie [1].

Donat attribue à Livius-Andronicus l'invention des *fabulæ togatæ* [2]. Mais comme le texte a paru en cet endroit fort douteux, et que rien ne vient confirmer ce témoignage, j'aime mieux faire cet honneur à Nævius. Ce poëte, qui, le premier, imagina de chanter dans l'épopée des sujets romains, est bien digne d'avoir créé à Rome le drame national. Plébéien fougueux, il semble qu'il ait voulu, en ses hardis propos, imiter la vieille comédie d'Athènes : « Je veux parler librement, dit-il quelque part, puisque nous célébrons les jeux de la

[1] Hor., *Ars poet.*, 288 :

Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas.

— [2] Donat., *De tragœd. et comœd.*, XLV : « Comœdiam et tragœdiam togatam primo Livius Andronicus reperit. » M. Osann. (*Anal. crit.*, etc., 44) suppose qu'il faut lire *palliatam.*

liberté [1]. » Est-il surprenant que, pour donner à ses railleries plus de piquant et de vérité, il ait imaginé de les mettre dans des bouches romaines, et de rendre ses pièces plus attrayantes en plaçant l'action sur le forum? Il avait composé une pièce de théâtre qui porte le nom d'une ville de la Gaule romaine, *Clastidium*; si c'était une comédie, comme le veut M. Neukirch [2], assurément il faut la ranger parmi les *fabulæ togatæ*. Ménandre n'eût pas placé la scène d'une de ses pièces dans une ville inconnue de l'Italie, et il n'est guère probable que Nævius eût affublé du *pallium* des Gaulois cisalpins. Nous trouvons chez le même poëte quelques débris de *fabula prætextata*. Son *Romulus* est cité deux fois par Varron [3], et Donat rapporte, sans y croire, d'après une tradition populaire, qu'un jour qu'on le représentait une louve parut sur le théâtre [4].

Quel fut le succès de ces essais de Nævius? Il est difficile de le dire aujourd'hui. On sait seulement qu'ils ne furent point imités par Plaute, ni probablement par Ennius; car le *Scipion* d'Ennius, qu'on a quelquefois regardé comme une pièce de théâtre, était évidemment un poëme [5], et quant à l'*Ambracia*, les fragments qui en restent sont trop insignifiants pour qu'on puisse affirmer, avec M. Ribbeck [6], que c'était une *fabula prætextata*. Il est remarquable que ces deux poëtes, à coup

[1] Næv., *Frag. inc. comœd.*, 5, éd. Ribb.:

Libera lingua loquemur ludis liberalibus.

— [2] Neuk., *De fab. togat. Rom.*, 66. M. Ribbeck y voit une *fabula prætextata*. — [3] Varr., *De ling. lat.*, VII, 54 et 107. — [4] Donat. *in Ter. Adelph.*, 4, 1. — [5] A. Gell., IV, 4: « In libro qui Scipio inscribitur. » — [6] Ribb., *Comic. lat. rell.*, préf., IX.

sûr les plus Romains de tous, se soient contentés d'imiter les Grecs, et qu'on ne trouve pas, dans leur théâtre, de trace bien certaine de pièce romaine. Malgré l'exemple de Nævius, la tragédie reste fidèle aux héros grecs, et la comédie affecte plus que jamais de ne pas sortir d'Athènes. Si plus tard, avec Trabea et Afranius, avec Pacuvius et Attius, la toge et la prétexte reparaissent sur le théâtre de Rome, c'est peut-être que le succès des pièces grecques commençait à s'user, et qu'il fallait du nouveau.

Il reste des fragments de deux tragédies qu'Attius avait tirées de l'histoire romaine. L'une était intitulée *Æneadæ sive Decius*. Ce double titre indique clairement le caractère de l'ouvrage. Attius avait voulu glorifier sa patrie dans le dévouement d'un de ses chefs, et le fond du sujet, c'était l'éloge de Rome autant que la mort de Décius. Ce sujet était, au reste, heureusement choisi pour le dessein que se proposait le poëte. L'événement qu'il mettait sur la scène était resté dans la mémoire du peuple, et Tite-Live raconte que les soldats le célébrèrent dans leurs chants guerriers [1]. Enfin l'histoire livrait tout tracés au poëte des caractères bien romains, le pontife Livius, l'énergique et rude consul Fabius Maximus, et, par-dessus tous, le héros de la pièce, issu d'une famille qui semblait fatalement destinée à se dévouer pour la patrie; en sorte que le poëte retrouvait, dans un sujet romain, cette idée de la fatalité qui fait le fond de tant de drames grecs.

On suit de loin, dans les fragments d'Attius, la marche de son ouvrage. Il y était d'abord question de ces

[1] Tite-Live, X, 30.

prodiges survenus au début de la bataille et dont la superstition romaine tenait tant de compte. Tite-Live n'a pas oublié de les rapporter [1]; Attius en avait fait sans doute le sujet d'un poétique récit : « Dieu toujours victorieux, s'écriait Décius en l'écoutant, exauce mes prières; que ces prodiges tournent au profit du peuple et de la patrie [2] ! » Divers fragments assez obscurs, qui semblent se rapporter au récit de la bataille, prouvent que le poëte l'avait développé avec complaisance. Décius, voyant les siens plier, prenait la résolution de mourir. En vain essayait-on de l'arrêter en lui montrant que rien encore n'était perdu et que le sort pouvait changer : « Je le sais, répondait-il, mais l'attente et l'espoir rendent lâches même les braves... A l'exemple de mon père, je veux me dévouer et livrer ma vie à l'ennemi [3]. » Il est possible que, comme il arrive dans certaines tragédies grecques, la pièce fût terminée par les funérailles de Décius, et c'est à la douleur des soldats, mentionnée par Tite-Live, qu'il faut sans doute rapporter ce beau vers :

Clamore et gemitu templum resonit cœlitum [4] !

L'autre pièce romaine d'Attius est plus célèbre en-

[1] Tite-Liv., X, 28. — [2] Att., *Ænead.*, 4 :

Te sancte venerans precibus, invicte, invoco
Portenta ut populo, patriæ, verruncent bene.

— [3] Att., *Ænead.*, 7 et 11 :

Fateor; sed sæpe ignavit fortem in spe expectatio...
Patrio exemplo et me dicabo atque animam devoto hostibus.

— [4] Att., *Ænead.*, 2.

core : c'est sa tragédie de *Brutus*, la perte assurément la plus regrettable de tout le théâtre latin [1]. Cicéron nous en a conservé deux fragments importants qui appartenaient sans doute au début de l'ouvrage. Tarquin, effrayé par un songe prophétique, appelle les devins pour l'expliquer et le leur raconte ainsi : « Le mouvement du ciel avait ramené la nuit; je livrais mon corps au repos, et délassais par le sommeil mes membres fatigués. Alors m'apparut en songe un pâtre qui s'approchait de moi avec un troupeau d'une rare beauté. Il me semblait que je choisissais deux béliers du même sang, que j'immolais le plus beau, et qu'alors son frère se jetait sur moi, me heurtait de ses cornes et du coup me jetait à terre. Blessé, renversé, étendu sur le dos, je vis dans le ciel un grand et merveilleux prodige : c'était le globe du soleil qui abandonnait sa route pour une route nouvelle, vers la droite [2]. » — « O roi, répondaient les devins, ce qui remplit la vie des hommes, leurs pensers, leurs soucis divers, ce qu'ils voient, ce qu'ils font, tous les actes du jour peuvent

[1] V. sur le *Brutus* l'article de M. Patin, *Journ. des sav.*, déc. 1843. J'ai transcrit ici sa traduction. — [2] Att., *Brut.*:

Quam jam quieti corpus nocturno impetu
Dedi, sopore placans artus languidos,
Visum est in somnis pastorem ad me appellere
Pecus lanigerum eximia pulchritudine,
Duos consanguineos arietes inde eligi
Præclarioremque alterum immolare me.
Deinde ejus germanum cornibus conitier,
In me arietare, eoque ictu me ad casum dari:
Enim prostratum terra, graviter saucium,
Resupinum in cœlo contueri maxumum
Mirificum facinus : dextrorsum orbem flammeum
Radiatum solis liquier cursu novo.

leur revenir en songe, et il n'y a rien là qui doive surprendre. Mais de telles visions, ce ne saurait être au hasard, sans quelque raison secrète, que les dieux te les envoient. Prends donc garde que celui qui te semble aussi stupide que la brute ne porte en lui une grande âme fortifiée par la sagesse et ne te chasse de ton royaume; car ce que tu as vu du soleil présage pour le peuple une grande et prochaine révolution. Puisse-t-elle lui être profitable! Ce signe puissant, qui prend sa course de la gauche à la droite, semble offrir l'augure heureux de la grandeur romaine[1]. » Les autres fragments de la pièce ne manquent pas non plus d'importance. Deux se rapportent sans doute à la délibération entre Brutus et ses compagnons choisissant pour l'avenir le gouvernement qui convient à Rome :

Qui recte consulit, consul cluat[2],

ou se rappelant avec regret le bon roi Servius Tullius et ses institutions si populaires :

[1] Att., *Brut.*, 2 :

Rex, quæ in vita usurpant homines, cogitant, curant, vident,
Quæque agunt vigilantes agitantque, ea si cui in somno accidunt,
Minus mirum est, sed Di rem tantam haud temere improviso offerunt.
Proin vide, ne quem tu esse hebetem deputes æque ac pecus,
Is sapientia munitum pectus egregie gerat,
Teque regno expellat : nam id quod de sole ostentum est tibi
Populo commutationem rerum portendit fore
Perpropinquam. Hæc bene verruncent populo! nam quod dexterum
Cepit cursum ab læva signum præpotens, pulcherrume
Auguratum est rem Romanam publicam summam fore.

— [2] Att., *Brut.*, 3.

Tullius, qui libertatem civibus stabiliverat[1].

Le dernier est évidemment tiré de la narration de Lucrèce racontant à son mari et à son père le lâche attentat de Sextus :

Nocte intempesta nostram devenit domum[2].

Ces fragments ne donnent qu'une idée bien imparfaite de la tragédie d'Attius. M. Patin fait remarquer avec raison que, pour la compléter, il convient de les rapprocher du récit de Tite-Live. Ce récit, si parfaitement disposé pour un drame, que les poëtes modernes n'ont eu qu'à le suivre pas à pas, contient des scènes que l'on dirait toutes préparées pour la tragédie. On peut donc sans témérité y voir comme une inspiration et un reflet de la pièce d'Attius. Quoi qu'il en soit, un tel sujet convenait à l'énergique génie du vieux poëte et à l'ardeur de ses sentiments républicains. Cette rudesse même, que plus tard on reprocha à sa poésie, n'était point déplacée dans la peinture des mœurs primitives et de la liberté naissante. L'ouvrage ainsi vigoureusement traité devait plaire aux Romains, et l'on sait qu'il parut avec succès au théâtre jusqu'au temps de l'empire. Après la mort de César, Brutus voulait le faire représenter aux jeux Apollinaires, qu'il présidait comme préteur; mais il fut contraint de quitter Rome, et son successeur, le propre frère d'Antoine, craignant qu'un Brutus ne fît songer à l'autre, le remplaça par le *Térée*. Malgré ces précautions, l'opinion publique se manifesta au théâtre, et Cicéron nous dit que, même dans

[1] Att., *Brut.*, 4.— [2] Att., *Brut.*, 5.

l'innocente mythologie du *Térée,* on trouva des allusions à la liberté et au libérateur [1]. Qu'aurait-ce été si l'on avait représenté le *Brutus?*

Voilà certes des pièces bien romaines et toute l'apparence d'un théâtre national. Il semble que le peuple, charmé de retrouver sur la scène ses souvenirs et son histoire, va l'accueillir avec une grande faveur, et que le succès de ces pièces doit avoir laissé une trace profonde dans la littérature de Rome. Cependant, quand on regarde de plus près, on est surpris du peu de témoignages qui nous restent sur cette tragédie romaine. Elle ne paraît pas avoir frappé les contemporains autant que nous le pourrions penser. Aucun d'eux ne nous dit comment et par qui commença cette innovation, et nous sommes réduits à le conjecturer. A l'exception du *Brutus*, dont le succès fut éclatant, les pièces de ce genre ne semblent pas avoir réussi plus que les autres. Horace en a parlé avec éloge, mais il est bien surprenant que Cicéron n'en ait rien dit, et qu'il n'ait pas relevé, dans cette vieille littérature qu'il prisait tant, ces tentatives d'indépendance. Nous savons pourtant qu'il était jaloux de la gloire de son pays jusqu'à se livrer parfois à des illusions singulières, et que, tout en imitant les Grecs, il enviait leur renommée littéraire. Ne devait-il pas applaudir à ces poëtes qui tentaient de s'affranchir de leur tutelle et voulaient donner à Rome un drame national? Ce qui est plus remarquable encore, c'est le petit nombre de ces *fabulæ prætextatæ.* On a conservé les titres de plus de cent tragédies latines écrites pendant la république. C'est à peine si dans ce nombre on

[1] Cic., *Philipp.*, I, 15; X, 4; *Epist. ad Att.*, XVI, 2, 5.



a pu distinguer cinq ou six pièces tirées de l'histoire romaine; encore ne sont-elles pas toutes hors de contestation.

Je sais qu'on a donné diverses raisons de cette rareté [1]. D'abord, a-t-on dit, les auteurs latins, accoutumés à traduire les pièces grecques, devaient avoir peu d'attrait pour ces sujets nouveaux où, n'ayant pas de modèles, ils devaient tout tirer d'eux-mêmes; ensuite l'histoire romaine se prêtait moins que celle des Grecs aux fantaisies des poëtes. Une bonne part de cette histoire, la plus variée et la plus dramatique, leur était interdite. Les magistrats n'auraient pas souffert qu'on rappelât, sur le théâtre, les luttes de la place publique dont le souvenir était resté dans le cœur du peuple et pouvait se réveiller; et même, en se tenant hors du forum, en choisissant leurs sujets dans l'histoire militaire, les poëtes étaient-ils sûrs de ne pas choquer la gravité romaine? N'était-il pas à craindre que les grandes familles, qui conservaient si religieusement le souvenir de leurs aïeux et rendaient une sorte de culte à leurs images, ne les vissent avec déplaisir devenir des personnages de théâtre?

Malgré tous ces motifs, il est certain que si le public avait témoigné un bien vif penchant pour les pièces tirées de son histoire, on aurait essayé plus souvent de le satisfaire. Au théâtre, les goûts du public sont des lois, et comme le succès appartient à celui qui les flatte, les poëtes n'épargnent rien pour y réussir. Ils se seraient donné la peine d'inventer le plan et l'intrigue de leurs pièces; et ce soin leur aurait moins coûté qu'on

[1] Lange (*Vindic. tragœd. Rom.*, 15 et seq.) a indiqué toutes ces raisons.

ne pense, car ils ne furent jamais entièrement esclaves de l'auteur qu'ils imitaient. Ils auraient cherché les sujets étrangers aux luttes politiques : l'histoire romaine n'en manquait pas, et Tite-Live en offre un grand nombre dont les poëtes modernes ont tiré profit. S'il leur était interdit de montrer au théâtre l'histoire de Coriolan, comme a fait Shakespeare, ne pouvaient-ils pas, comme Corneille, y représenter celle d'Horace? Il faut croire enfin que la gravité romaine était moins scrupuleuse qu'on ne le prétend, puisqu'elle souffrit de voir sur la scène un Décius et un Paul-Émile, et nous ne savons pas que Décimus Brutus en ait voulu au poëte Attius, son ami, d'avoir représenté, dans une tragédie, le premier Brutus chassant les rois.

Il faut nécessairement, pour expliquer le petit nombre de ces *fabulæ prætextatæ* et le peu de trace qu'elles ont laissé, reconnaître qu'elles n'obtinrent pas un grand succès et qu'elles frappèrent médiocrement le peuple. C'est qu'en effet elles n'étaient pas une innovation aussi complète qu'on l'a supposé. Il ne faudrait pas croire d'abord que Rome fût entièrement absente même des pièces imitées du grec. Sans parler de ces prologues, aujourd'hui perdus, où le poëte, s'adressant au public, lui parlait des affaires présentes et le félicitait de ses victoires[1], que de choses, dans le cours même de l'ouvrage, devaient rappeler les mœurs et les usages du forum? Il est probable que souvent les personnages

[1] Plaut., *Amphit.*, prol. 41 :

Nam quid ego memorem, ut alios in tragœdiis
Vidi, Neptunum, Virtutem, Victoriam,
Martem, Bellonam, commemorare quæ bona
Vobis fecissent.

n'étaient que des Romains revêtus du *pallium*, car nous retrouvons dans leur langage des idées et des expressions qui ne venaient pas de la Grèce. Je me figure que ces tragédies devaient ressembler souvent à ce tombeau des Scipions dont parle M. Ampère[1], et où le génie des deux peuples est si curieusement mêlé. Les sculptures qui le bordent sont une imitation de l'art grec, mais au milieu de ces ornements élégants, on lit une inscription fière et rude, où respire la vieille Rome. De plus, si les pièces imitées du grec n'étaient pas toutes grecques, celles que l'on tira de l'histoire de Rome ne furent pas entièrement romaines. Gardons-nous d'attribuer à ces *fabulæ prætextatæ* une originalité complète, et de croire qu'elles ne devaient rien à l'imitation. Peut-être, si nous les avions encore, serions-nous surpris de voir qu'elles ressemblaient par beaucoup d'endroits au drame grec. Les poëtes latins, accoutumés à imiter Euripide et Sophocle, ne pensaient pas qu'en changeant de sujets il leur fallût changer de méthode, et, quoi qu'en dise Horace, jamais ils n'abandonnèrent entièrement les traces de leurs modèles[2]. Nous voyons que l'*Octavie*, attribuée à Sénèque, ne diffère en rien des autres tragédies du même poëte. On y trouve moins de qualités peut-être, mais assurément les mêmes défauts. L'action y est conduite de la même manière, et les personnages ne diffèrent que parce qu'ils portent la prétexte. Octavie se plaint à peu près comme Andromaque, Néron menace comme Atrée, et les citoyens romains, qui for-

[1] Amp., *l'Hist. rom. à Rome*, *Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1855.—

[2] Hor., *Ars poet.*, 287 :

Vestigia græca
Ausi deserere.

ment le chœur, débitent des lieux communs en anapestes, comme ailleurs ceux de Corinthe et de Thèbes. Ainsi, que l'action se passe à Rome ou dans la Grèce, l'intrigue et les caractères sont traités de la même façon. Il en était sans doute du temps d'Attius, comme de celui de Sénèque; nous le pouvons du moins conjecturer par ce qui arrive dans les *fabulæ togatæ.* Afranius, le grand auteur de comédies romaines, imitait Ménandre, et il reconnaît, dans des vers que j'ai déjà cités, qu'il prenait chez lui et chez les autres tout ce qui se trouvait à sa convenance. Cet aveu nous indique que bien souvent le fond de ses pièces appartenait aux poëtes grecs, et que le nom des personnages et le lieu de la scène étaient seuls changés. C'est ce qu'Horace exprime en disant qu'Afranius revêtit Ménandre de sa toge[1]. Il est probable que les auteurs tragiques suivirent le même système, et que, pour traiter des sujets romains, ils se contentèrent de couvrir Euripide et Sophocle de leur prétexte. Il me semble que l'on peut presque comparer cet essai de tragédie nationale à celui qu'imagina Dubelloy au dix-huitième siècle. Sans doute il prenait le sujet de ses pièces dans l'histoire de France, mais, au fond, il n'y avait entre elles et le théâtre classique qu'une différence de costume. La marche de l'intrigue était la même, les caractères se ressemblaient, et les chevaliers du moyen âge s'exprimaient avec la dignité des héros antiques. Aussi, grâce à quelques patriotiques souvenirs, ces ouvrages purent bien causer une sorte de surprise à l'opinion publique. Mais, comme ils n'avaient

[1] Hor., *Epist.*, II, 1, 57:

Dicitur Afrani toga convenisse Menandro.

pas une véritable originalité, une fois ce premier charme évanoui, le succès ne tint pas.

Enfin, la dernière cause et peut-être la plus importante du peu de succès et du petit nombre de ces *fabulæ prætextatæ*, est celle que j'ai indiquée plus haut. J'ai montré qu'à cette époque, Rome n'attachait pas son orgueil national aux choses littéraires et ne croyait pas qu'il importât beaucoup à sa gloire que l'art qui l'amusait un moment s'attachât à son histoire plutôt qu'à celle des autres. En vain les poëtes, tout nourris des idées de la Grèce, auraient-ils essayé de donner aux jeux du théâtre une importance patriotique ; la gravité romaine, qui n'y voyait qu'un agréable divertissement, ne pouvait consentir à leur attribuer le rôle qu'ils jouaient dans la Grèce, et à penser que la vanité nationale y fût en rien intéressée.

CHAPITRE VII.

DE LA POÉSIE LYRIQUE DANS LES TRAGÉDIES D'ATTIUS.

Rien ne se prêtait moins que les chœurs des tragédies grecques à passer sur la scène latine. Les Romains, avec leur génie positif, leur éducation tournée vers les intérêts matériels[1], et cette habitude du pouvoir qui fortifiait en eux le sentiment de la dignité, avaient peu de penchant pour la poésie lyrique. Ces grands mouvements, cette inspiration fougueuse et désordonnée, devaient choquer des esprits railleurs, méfiants, naturellement amis de l'ordre et de la régularité. Aussi, dans les premières années où, les gens lettrés étant rares, les poëtes étaient contraints de s'adresser à la foule et de flatter ses goûts, nous en voyons un grand nombre s'exercer dans l'épopée, la satire et le drame; mais la gloire de Pindare semble n'avoir tenté personne. C'est longtemps après seulement qu'on essaya, selon l'expression d'Horace, d'accommoder à la lyre latine les chants du poëte de Thèbes[2]; encore ces essais furent-ils timides

[1] Hor., *Ars poet.*, 325.

Romani pueri longis rationibus assem
Discunt in partes centum diducere...

— [2] Hor., *Epist.*, I, 3, 12.

et incomplets; la muse lyrique, chez les Romains, resta toujours contenue dans ses élans, plus savante qu'inspirée, et se contenta d'imiter ses modèles avec goût et discrétion. Horace s'est comparé lui-même à l'abeille d'Apulie qui compose son miel péniblement, *per laborem plurimum*[1], et, comme les poëtes lyriques ne se piquent pas d'être modestes, il faut sans doute voir dans ces mots l'aveu de la vérité.

On ne sera donc pas surpris que le chœur eut peu d'importance dans la tragédie latine. Ce qui le prouve, c'est qu'il n'avait pas, comme en Grèce, une scène qui lui fût réservée, et nous voyons dans Vitruve que l'*orchestra* était occupée par les chaises des sénateurs [2].

Il n'en faudrait pas conclure cependant, comme ont fait quelques critiques, que la tragédie latine n'avait pas de chœurs. Une telle affirmation serait contraire aux témoignages formels de Varron et d'Aulu-Gelle [3]. Mais que pouvait être ce chœur, relégué dans un coin du *pulpitum*, n'ayant plus, comme autrefois, une scène pour s'y développer, et qui avait perdu ce rhythme libre et large, si favorable à l'audace et à la puissance de la poésie lyrique? Peut-être l'employait-on encore comme une sorte de décoration pour la scène et afin de donner plus de pompe aux jeux publics. Peut-être aussi l'avait-on abaissé jusqu'à ne servir plus que d'intermède, à peu près comme les ballets de certaines pièces de Molière, et il rendait le même service que ces joueurs de flûte qui amusaient les spectateurs, pendant les entr'actes des

[1] Hor., *Od.*, IV, 2, 30. — [2] Vitr., V, 6 : « Ita latius factum fuerit pulpitum quam Græcorum, quod omnes artifices in scena dant operam, in orchestra autem senatorum sunt sedibus loca designata. » — [3] Varr., *De ling. lat.*, VI, 60, 93; A. Gell., XIX, 10.

comédies de Plaute. Donat les rapproche dans un passage curieux et semble leur assigner le même rôle : « Il faut, dit-il, quand la scène sera libre de tout personnage, qu'on y fasse entendre le chœur ou le joueur de flûte [1]. » Et si l'importance du chœur avait diminué, l'éclat et la majesté de ses chants avait bien plus souffert encore. Aulu-Gelle nous a conservé un curieux fragment du chœur de l'*Iphigénie* d'Ennius. Il n'est pas composé, comme dans la pièce d'Euripide, de jeunes femmes de Chalcis, accourues pour voir le camp des Grecs, et dont la joue, dit le poëte, rougit de honte au moindre bruit; Ennius les remplace par des soldats. Il était plus facile à lui de les faire parler, et à son public de les comprendre. Il les représentait mécontents, grondeurs et se plaignant de leur inaction dans des vers très-pauvres assurément de poésie lyrique, mais qui, en revanche, abondaient de ces grossières allitérations qui semblaient alors la suprême élégance :

Otio qui nescit uti, plus negoti
Habet, quam quum est negotium in negotio. Etc. [2].

Si l'on veut juger de ce qu'était devenu le chœur dans la tragédie latine, on n'a qu'à comparer ces propos de soldats désœuvrés avec les vers gracieux des jeunes femmes d'Euripide, chantant l'amour d'Hélène ou les noces de Thétys.

[1] Don., *In Ter. And.*: « Est igitur attente animadvertendum ubi et quando scena vacua sit ab omnibus personis, ut in ea chorus vel tibicen audiri possit. » — [2] Je cite ces vers comme ils se trouvent dans la plupart des éditions d'Aulu-Gelle. M. Ribbeck (Enn., *Iphig.*, 3), après Hermann, les a torturés et augmentés de mots nouveaux pour les réduire à un mètre régulier. Pour moi, j'aime mieux ne pas les scander que de les refaire.

Mais le chœur n'était pas le seul endroit des pièces latines où pût trouver place la poésie lyrique. Elle était admise ailleurs et surtout dans les *cantica* qui, sans être étrangers au drame grec, prirent à Rome une bien plus grande importance.

Les *cantica* étaient des monologues d'un rhythme plus animé, assez semblables à ces stances qu'on trouve dans nos vieilles tragédies et que prisaient tant les grandes dames et les galants cavaliers de la cour de Louis XIII. A Rome, les *cantica* n'avaient guère moins de succès; et on le comprend sans peine. Ils contenaient la poésie lyrique juste au degré où elle pouvait plaire aux Romains. Plus vifs que le dialogue, ils exigeaient dans le joueur de flûte un rhythme plus accentué, et, dans le comédien, des gestes plus expressifs. Mais en même temps, ils étaient moins isolés de l'action que le chœur, et les exigences du drame, auquel ils se trouvaient plus étroitement mêlés, y tempéraient la fougue de la poésie lyrique. Il en naissait un mouvement contenu, une chaleur modérée, capable d'animer les esprits et non de les jeter hors d'eux-mêmes, et c'est par ce tempérament qu'ils étaient mieux accommodés que les chœurs au génie romain.

Il est vrai que les grammairiens latins, qui ont traité ces matières, ne font jamais mention des *cantica* qu'en parlant de la comédie. Faut-il conclure de leur silence que ces monologues lyriques lui étaient spécialement réservés, et qu'il n'y en avait pas dans la tragédie latine? je ne le pense pas, et voici les raisons qui m'empêchent de le croire [1].

[1] Ce point a été déjà traité dans l'opuscule de A. B. Wolff, *De Can-*

D'abord, je remarque que si les grammairiens latins n'ont jamais placé la tragédie parmi les genres dramatiques qui possèdent des *cantica*, jamais non plus ils ne l'en ont exclue. On peut donc croire qu'ils l'ont oubliée. De leur temps, la tragédie n'était plus qu'un souvenir; la comédie, au contraire, était demeurée vivante, et Plaute se jouait encore devant le peuple, aux jours de fête. Doit-on être surpris qu'ils aient eu surtout présents à la pensée les spectacles dont ils avaient été témoins? Mais si nous remontons plus haut, à l'époque où le succès des deux théâtres était le même, nous voyons que les critiques ne semblent pas accorder les *cantica* plutôt à l'un qu'à l'autre, et qu'ils se servent d'expressions générales qui permettent de les attribuer également à tous les deux. C'est ainsi que s'exprime Tite-Live dans un passage célèbre de son histoire [1]. Il raconte que Livius Andronicus, fatigué par ses succès mêmes, obtint du peuple la faveur de placer auprès du joueur de flûte un jeune esclave qui chantait pour lui les *cantica*. Délivré de ce soin, et n'ayant plus à s'occuper que des gestes, Livius charma si bien les Romains par sa vigueur et son habileté, qu'ils firent de cette exception un usage général. Dès lors, ce devint une règle que, dans les *cantica*, les gestes et les paroles fussent séparés et confiés à deux acteurs différents. Mais quel genre de pièce jouait Livius, le jour où il demanda cette faveur au peuple? Bien que Tite-Live n'en dise rien, il y a des raisons de penser que c'était une tragédie, car Livius semble avoir été surtout un poëte tragique, et

ticis in Romanorum fabulis scenicis, Hall., 1825. J'ai ajouté quelques preuves à celles qu'il indique. — [1] Tit.-Liv., VII, 2.

c'est à peine si, dans ses fragments, nous retrouvons les titres de trois comédies. Mais en admettant même qu'il s'agît dans le récit de Tite-Live d'une de ces rares comédies de Livius, il ne serait pas établi que la comédie, pour avoir été la première à posséder des *cantica*, aurait été la seule. Nous savons au contraire, par des témoignages certains, que les divers genres qui occupaient alors le théâtre s'empressèrent de les adopter. Il y en avait jusque dans les Mimes et les Atellanes[1]. Pourquoi la tragédie les aurait-elle seule repoussés, elle à qui ces monologues passionnés semblent mieux convenir, car elle se plaît surtout au développement des passions violentes? Enfin, on s'accorde à reconnaître que le spectacle des pantomimes a pris naissance dans les *cantica*. C'est leur succès qui donna l'idée de supprimer entièrement les dialogues, et d'étendre au drame entier cette séparation des paroles et des gestes, jusque-là restreinte à certains passages. Mais, si les *cantica* avaient été entièrement réservés à la comédie, comme un privilége, les pantomimes, fidèles à leur origine, auraient eu, ce semble, pour elle un certain penchant, et lui auraient presque exclusivement emprunté le sujet de leurs pièces. Nous voyons, au contraire, qu'ils les tirent très-souvent de la tragédie. C'est dans les sujets tragiques que Pylade réussissait le mieux [2]. Bathylle était admirable dans le rôle du grand Agamemnon, et, quand il représentait Hercule furieux, il lançait des traits jusque sur Auguste. Peut-on croire que, si les tragédies n'avaient pas eu de *cantica*, les pantomimes, qui sortent du *canticum*, auraient été choisir,

[1] Wolff., *De Cantico*, etc., 15. — [2] Seneq., *Controv.*, 2.

surtout au début, des héros tragiques, Hercule et Agamemnon?

Un des caractères du *canticum*, selon Hermann, c'est que le poëte y changeait facilement de mètres [1]. Or, on trouve, chez les tragiques latins, d'assez curieux exemples de cette variété. La tragédie, en s'introduisant à Rome, y avait importé avec elle l'iambique trimètre. Ce vers, qu'Aristote trouvait si convenable au dialogue [2], avait encore, nous dit Horace, ce précieux avantage que, par son rhythme bien marqué, il dominait les bruits de la foule [3]. Ce n'était pas à Rome un petit mérite; et l'on sait, par les prologues de Plaute, quel public remplissait alors le théâtre. Mais l'iambique trimètre, quelles que soient ses qualités, ne pouvait suffire à tous les sentiments qu'exprime la tragédie; on y joignait, dans les scènes plus animées, quand l'action s'échauffe, le tétramètre iambique ou trochaïque, *octonarius*, et surtout le tétramètre trochaïque catalectique, *septenarius*. Ce vers, à la fois large et vif, plaisait singulièrement aux Romains, et nous voyons que les poëtes l'employaient souvent dans des passages où les Grecs s'étaient contentés de l'iambique trimètre. Quelquefois même, comme on le voit dans un curieux fragment de la *Médée* d'Ennius [4], le *septenarius*, au risque de dénaturer le caractère de l'original, servait à traduire les rhythmes lyriques des Grecs. Mais, dans ce cas, les poëtes latins usaient d'ordinaire de quelques vers composés de pieds plus rapides, tels que le dactyle, le crétique dont Plaute a su faire de si heureux emplois, et surtout l'anapeste, si propre à exprimer les plus vifs mouvements de l'âme.

[1] Herm., *Elem. doctr. met.*, 169. — [2] Arist., *Poet.*, IV, et Cic., *Orat.*, LVII. — [3] Hor., *Ars poet.*, 81. — [4] Enn., *Méd.*, 14.

Dans Ennius, Alcmæon, poursuivi par les Furies, commence à se plaindre en tétramètres. Mais sa tête s'égarant de plus en plus, un vers aussi large ne lui peut plus convenir, et sa fureur achève de s'exhaler en vers anapestiques [1]. Cette variété est plus sensible encore dans un admirable passage de l'*Andromaque*, où, en quatorze vers, le poëte change au moins quatre fois de mètres [2]. Ces changements si brusques semblent indiquer que ce morceau était un *canticum;* et je suis confirmé dans cette pensée quand je vois Cicéron en parler comme d'un chant et en louer la musique : *Præclarum carmen modis lugubre* [3] *!* Or, on sait que la musique avait plus de place et d'importance dans les *cantica* que dans le reste de l'ouvrage. Donat nous apprend qu'elle était composée par un artiste particulier dont on mettait le nom sur le titre de la pièce à côté de ceux du poëte et de l'acteur [4], et Cicéron, en citant des vers tragiques (ce qui achève de prouver que les tragédies avaient des *cantica*), distingue, aussi bien que Donat, l'acteur et le poëte de celui qui avait fait la musique [5]. Cette musique, non-seulement elle était composée par un artiste particulier, mais elle était encore exécutée, selon Diomède, avec certains instruments qui semblaient lui mieux convenir, et par un musicien spécial; de même que les chœurs étaient soutenus par le *choraules*, le *pythaules* accompagnait les *cantica* [6]. Il est probable aussi que, suivant les habitudes de la musique ancienne, qui avait

[1] Enn., *Alcm.*, 3. — [2] Enn., *Andromach.*, 9. — [3] Cic., *Tuscul.*, III, 19. — [4] Don., *De trag. et com.*, L. Je lis ce passage avec la correction proposée par Lange (*Vind. Rom. trag.* 45) : « Illius, qui hujusmodi modos faciebat, nomen, et scriptoris et actoris superponebant. » — [5] Cic., *De Orat.*, III, 26. — [6] Diom., III.

affecté des harmonies particulières aux chœurs et au dialogue, les *cantica* étaient écrits dans certains modes musicaux qui paraissaient mieux appropriés à leur caractère et qui leur étaient réservés. Tout ce soin qu'on prenait de la musique des *cantica* nous montre l'importance qu'y attachaient alors les poëtes, et nous fait deviner le plaisir qu'y prenait le peuple. Aussi semble-t-il qu'on l'exécutait, comme prélude, avant de commencer la représentation des pièces dont elle devait faire le principal ornement : c'était un moyen de disposer le public à les favorablement écouter ; et ces airs avaient acquis une telle popularité, qu'en les entendant on reconnaissait la pièce à laquelle ils appartenaient, avant même que le titre en eût été proclamé, et que, selon Cicéron, dès les premiers sons de la flûte, on disait : C'est l'*Andromaque*, ou : c'est l'*Antiope* [1].

Ce n'est pas tout. En dehors même des chœurs et des *cantica*, au milieu du développement de l'action, la poésie latine, imitant celle des Grecs, emploie quelquefois des vers lyriques de divers genres et tire de cette variété de merveilleux effets. Cicéron cite, dans le *De divinatione*, une scène admirable qui peut servir d'exemple de ce mélange heureux de mètres différents jusque dans le dialogue [2]. M. Ribbeck la place à la fin de l'*Alexandre* d'Ennius ; c'était sans doute une sorte d'épilogue dans lequel Cassandre prédisait les événements qui devaient suivre. Elle était représentée subissant à regret l'influence d'Apollon, et, loin de s'en féliciter

[1] Don., *De trag. et com.*, L : « Hujusmodi adeo carmina ad tibias fiebant ut, his auditis, multi ex populo ante discerent quam fabulam acturi scenici essent, etc. » Cic., *Acad.*, II, 7 : « Primo inflatu tibicinis Antiopam esse aiunt aut Andromacham. — [2] Cic., *De divin.*, I, 31.

comme d'une faveur, en rougissant comme d'un crime. « Mais pourquoi, lui disait Hécube, voyons-nous la fureur enflammer subitement tes yeux? Qu'as-tu fait de cette sage retenue qui convient à une jeune fille? — O ma mère, répondait Cassandre, la plus noble, la meilleure des femmes, je suis condamnée à rendre des oracles comme un misérable devin; Apollon m'entraîne hors de moi et me contraint à prédire l'avenir. Je redoute la société de mes compagnes. Quand je songe à mon père, à mon noble père, je rougis de mes actions. J'ai pitié de toi, ma mère, et honte de moi-même. Tous les enfants que tu as donnés à Priam sont dignes de lui, excepté moi. Voilà ce qui cause ma douleur. Ils sont ton soutien, et moi, ton opprobre; je te résiste, et ils t'obéissent [1]. » Malgré ses résistances, l'avenir lui apparaît; elle reconnaît cette torche enflammée et sanglante qu'Hécube avait vue en songe, et qui est près d'embraser Troie :

Adest, adest fax obvoluta sanguine atque incendio!
Multos annos latuit : cives, ferte opem et restinguite [2].

C'est son frère Pâris; elle le voit juger les trois déesses

[1] Enn., *Alex.*, 6 :

Sed quid oculis rabere visa es derepente ardentibus?
Ubi illa tua paulo ante sapiens virginali, modestia ?
— Mater, optumarum multo mulier melior mulierum,
Missa sum superstitiosis ariolationibus;
Namque Apollo fatis fandis dementem invitam ciet.
Virgines æqualis vereor, patris mei meum factum pudet,
Optumi viri. Mea mater, tui me miseret, mei piget :
Optumam progeniem Priamo peperisti extra me; hoc dolet
Men obesse, illos prodesse, me obstare, illos obsequi

— [2] Enn., *Alex.*, 6.

et conduire avec lui Hélène, cette furie spartiate :

Eheu, videte!
Judicabit inclutum judicium inter deas tris aliquis :
Quo judicio Lacedæmonia mulier, Furiarum una, adveniet [1].

Elle voit enfin la mer couverte des vaisseaux des Grecs et le rivage occupé par leurs soldats. Sa terreur est à son comble : le *septenarius*, qu'elle a jusque-là employé, ne suffit plus à l'exprimer, et elle se sert d'un vers plus rapide où domine le dactyle :

Jamque mari magno classis cita
Texitur : exitium examen rapit :
Advenit, et fera velivolantibus
Navibus complevit manus littora [2].

« Ce n'est plus Cassandre, dit Cicéron; c'est le dieu enfermé dans son sein qui parle par sa bouche [3]. »

Ces réflexions générales s'appliquent à Attius aussi bien qu'à ses devanciers. Comme il continuait leur œuvre, en essayant de la perfectionner, il avait sans doute employé la poésie lyrique de la même manière qu'eux, dans les chœurs, dans les *cantica*, et quelquefois aussi au milieu de l'action et du dialogue.

Dans un des fragments des *Didascalia* conservé par Nonius, Attius blâmait Euripide d'avoir quelquefois employé les chœurs au hasard et sans raison dans ses pièces [4]. Il est impossible de savoir aujourd'hui s'il avait lui-même évité partout ce reproche et s'il imitait Sophocle, qui sait les amener si à propos et les unir si

[1] Enn., *Alex.*, 7. — [2] Enn., *Alex.*, 6. — [3] Cic., *De divin.*, I, 31.
[4] Non. V. *Temerius :* « Sed Euripidis qui choros temerius in fabulis... »

parfaitement à l'action; mais il est certain que, puisqu'il se préoccupe ainsi du rôle du chœur, dans ses traités de critique, il n'avait pas négligé de s'en servir dans ses tragédies. On en trouve du reste, dans ses fragments, des traces visibles encore. C'est du chœur que deux pièces importantes d'Attius, les *Phéniciennes* et les *Bacchantes*, avaient pris leur nom. Il semble même que, dans la dernière de ces pièces, Attius n'avait pas craint de se mesurer de plus près avec l'original et d'en reproduire plus fidèlement l'inspiration lyrique. Il avait représenté les Bacchantes errant sur les verts sommets de la sainte montagne du Cythéron [1] et tâché de rendre ce qu'il appelle lui-même leurs sauvages mélodies *(acres melos)* [2]. Une ingénieuse conjecture de Scaliger [3] nous laisse entrevoir que le poëte latin n'avait pas même reculé devant cette scène étrange où Bacchus, enfermé dans sa prison, appelle ses fidèles suivantes qui lui répondent sans le voir. Quoiqu'il n'atteignît pas à la poétique abondance et à l'élan passionné d'Euripide, cependant, par le mouvement de sa phrase et une certaine accumulation d'épithètes, il essaie de s'en rapprocher. Enfin, s'il est vrai, comme le pense M. Ribbeck, qu'il faille rapporter à un chœur du *Télèphe* ces paroles des soldats thessaliens se plaignant du repos :

Jam jam stupido Thessala somno
Pectora languentque senentque [4] !

[1] Att., *Bacch.*, 6 :

Ubi sanctus Cythæron
Frondet viridantibus fetis.

— [2] Att., *Bacch.*, 3. — [3] Scal., *in Varr.*, 88. M. Ribbeck ne conserve que les trois derniers vers donnés par Macrobe, et sur lesquels il ne peut y avoir aucun doute. Att., *Bacch.*, 5. — [4] Att., *Teleph.*, 2.

il faut reconnaître que, depuis Ennius, la poésie lyrique a fait un progrès singulier, et que nous sommes loin des grossières allitérations par lesquelles le vieux poëte exprimait la même pensée dans le chœur de l'*Iphigénie*.

On ne peut guère douter qu'Attius n'eût écrit aussi des *cantica*, car ces morceaux lyriques n'ont jamais été plus goûtés que de son temps, et l'on ne comprendrait pas que la tragédie eût choisi cette époque pour y renoncer. On trouve, dans les œuvres d'Attius, quelques fragments que l'on peut, sans trop de témérité, rapporter à des *cantica*. L'*Eurysacès* semble même en avoir contenu deux ; dans l'un, le vieux Télamon se plaint de son exil[1] ; l'autre, que j'ai déjà cité, est celui dont se servit Ésopus pour reprocher aux Romains leur ingratitude envers Cicéron[2] ; admirable morceau, bien qu'il n'existe que brisé, pour ainsi dire, et par fragments, et qui conserve un mouvement et un élan singuliers dans sa forme périodique et oratoire !

Enfin, Attius s'est servi de mètres lyriques, au milieu même du dialogue, quand la chaleur et le mouvement de la scène le demandaient. Vaincus par la douleur, ou emportés par la colère, en proie à la surprise, à la crainte ou à tout autre sentiment violent de l'âme, les héros de ses pièces changent de mètres et ne demeurent pas, comme les nôtres, enfermés inévitablement dans la lente dignité de l'alexandrin. C'est en vers anapestiques ou dactyliques que Philoctète se plaint, que le garde de l'*Antigone* gourmande ses compagnons endormis, et qu'un Grec, Ulysse peut-être, exprime sa joie en apprenant qu'on s'est enfin saisi d'Astyanax[3].

[1] Att., *Eurys.*, 1. — [2] Att. *Eurys.*, 13. — [3] Att., *Phil.*, 19 ; *Antig.*, et 4 ; *Astyan.*, 10.

En étudiant de près ces divers passages et les mètres qui y sont généralement employés, on sera frappé de voir qu'ils diffèrent sensiblement de ceux qu'on rencontre parmi les fragments d'Ennius; et s'il n'est pas téméraire de prendre, par ces quelques vers isolés, une opinion générale des chœurs et des *cantica* des deux poëtes, on en conclura que leur manière de rendre la poésie lyrique ne devait pas être la même. Lorsque les écrivains de Rome essayèrent d'imiter les chœurs des tragédies grecques, ils rencontrèrent sans doute une grave difficulté : comment transporter dans la poésie latine le rhythme lyrique des Grecs et ce vers, qui n'est pas un vers, mais un large jet poétique, une phrase musicale se prolongeant au gré de l'inspiration du poëte et se renouvelant chaque fois avec elle? « Nous cultivons des muses plus sévères, a dit Martial [1]. » C'est-à-dire que la langue latine étant peu poétique par elle-même avait besoin de beaucoup d'efforts pour le devenir. La poésie n'y pouvait être sensible qu'à la condition d'être fortement marquée par un mètre court et rigoureux; le rhythme changeant et libre de Pindare aurait sans doute échappé à des oreilles romaines. Aussi, Horace, qui crut pouvoir quelquefois transporter dans ses odes le beau désordre de Pindare, n'essaya jamais d'imiter la liberté de son vers qui n'a pas de mesure fixe, et il s'en tint au mètre de Sappho et d'Alcée. Or, on comprend que la puissance et l'ampleur des chants choriques seraient mal à l'aise dans une strophe de si courte haleine, et que c'est un torrent trop impétueux et trop large pour tenir dans un lit si étroit. Il semble qu'Ennius l'ait senti et qu'il

[1] Mart., IX, 12.

ait tenté de conserver quelque chose de la liberté des chœurs grecs. Il ne pouvait pas, comme les poëtes qu'il imitait, se passer absolument d'un vers fixe et régulier, et laisser chaque sentiment, chaque passion se créer le rhythme qui lui convient; mais, s'il n'avait à son service que des vers dont la mesure était fixée d'avance, au moins ne les distribue-t-il pas en courtes strophes, comme Horace, ou en longues tirades monotones, ainsi qu'il arrive d'ordinaire dans les chœurs de Sénèque; il les mêle et les combine entre eux sans autre loi que les mouvements même de l'âme qu'il essaie de traduire. Cette singulière variété rappelle celle des *cantica* de Plaute, où M. Ritschl compte quelquefois jusqu'à quinze espèces de vers différents. Il est certain que si la poésie latine était alors fort éloignée de l'éclat et du mouvement lyrique des chœurs grecs, jamais elle ne s'est plus approchée de la liberté de leurs mètres qu'en cette époque primitive, où la jeunesse semble lui donner plus d'audace. Elle paraît même s'être applaudie de cette liberté, car jamais elle n'y renonça complétement, et il en reste des vestiges jusque dans les pièces de Sénèque[1]. Cependant, il est certain que ce mélange de vers différents ne convenait que médiocrement à la nature de la poésie latine, et que, sans y renoncer tout à fait, elle ne tarda pas à en être plus sobre. Les *cantica* de Térence sont loin d'être aussi variés que ceux de Plaute, et dans les vers lyriques qui restent d'Attius on trouve déjà plus de retenue et de régularité. Ce sont invariablement des vers anapestiques ou dactyliques dimètres, interrompus ou terminés par un vers anapestique dimètre catalec-

[1] Seneq., *Œdip.*, act. II et III; *Agam.*, act. III et IV, et le monologue de *Médée*, act. IV, où l'on peut voir une imitation des anciens *cantica*.

tique. Sans prétendre qu'il n'y avait pas dans les tragédies d'Attius d'autres systèmes de mètres, on peut affirmer que ceux-là étaient les plus nombreux, dans ses ouvrages, qui sont seuls parvenus jusqu'à nous. Ainsi tout nous porte à croire qu'avec Attius la poésie lyrique des Latins se limite dans l'emploi de ses mètres, use plus rarement de cette liberté dont Ennius avait fait l'essai et se rapproche de plus en plus de cette régularité dans laquelle s'enfermera Horace.

Par là, la poésie latine se condamnait elle-même à ne point reproduire fidèlement les larges et libres inspirations des chœurs grecs, et, malgré quelques expressions brillantes, quelques tours vifs et poétiques, nous sommes autorisé à croire qu'elle les avait le plus souvent maladroitement imités. Néanmoins, sans atteindre à ces beautés d'Eschyle et de Sophocle, la poésie lyrique devait rendre encore de grands services à la tragédie latine. Par ce mélange de mètres différents, elle la rendait plus variée, elle lui permettait de suivre de plus près les sentiments des personnages, et de se mieux accommoder à ces rapides mouvements de l'âme que le drame doit reproduire ; elle lui donnait enfin quelques-uns de ces avantages que la tragédie grecque a trouvés dans l'admirable variété de ses rhythmes.

CHAPITRE VIII.

DU STYLE D'ATTIUS.

Avant Livius Andronicus, les Romains n'avaient pour toute littérature que des chansons barbares, et le nom même de poëte n'existait pas chez eux [1]. En sorte que Livius et ses successeurs n'eurent pas seulement à traduire les tragédies grecques, mais à créer la langue dans laquelle ils les traduisaient. Quel qu'ait été le mérite de leurs pièces, je pense que c'était encore là leur meilleur ouvrage.

Il faut faire honneur de cette création surtout aux poëtes dramatiques, et la meilleure part en revient au théâtre. Ce n'est point dans un cercle restreint, entre quelques littérateurs, qu'on peut changer ou enrichir une langue. De pareilles réformes, pour être fécondes et sûres, ont besoin d'être sanctionnées par la foule. Quand on affecte de se tenir loin d'elle et de se passer de ses jugements, on court le risque de s'égarer, de se perdre dans le faux et le maniéré, de dénaturer la langue au lieu de l'embellir. C'est ainsi qu'on vit au dix-septième siècle quelques personnes d'esprit, pour avoir prétendu corriger le français à leur mode et le régler de leurs salons, méconnaître ses qualités naturelles et tomber

[1] Fest., 508. « Scribas proprio nomine antiqui et librarios et poetas vocabant. »

dans un jargon dont Molière fit justice. Il faut que ces nouveautés de langage, imaginées par les lettrés et les poëtes, soient soumises au peuple, qu'il les juge, avec son instinct infaillible de la langue maternelle, et qu'il les consacre en les adoptant. Or, en ce temps où le peuple ne lisait pas, le théâtre n'était-il pas le seul moyen d'arriver jusqu'à lui? Les représentations scéniques ont donc été, pendant deux siècles, pour les Romains, une féconde initiation. Non-seulement le peuple y puisait le goût des lettres, et, comme dit un poëte de ce temps, en rapportait chaque fois chez lui quelque connaissance [1], mais aussi il s'accoutumait au tour nouveau que prenait sa langue; comme il y trouvait du charme, il essayait de s'y conformer, et peu à peu ces expressions heureuses, ces façons de parler plus délicates, plus poétiques, entraient dans l'usage commun. C'est grâce à cet heureux accord entre le peuple et les lettrés que le latin acquit, en ces deux siècles, les qualités qui semblaient lui être le plus étrangères. Aussi le savant Varron, témoin de ces progrès, demandait-il que le théâtre travaillât à rendre la langue plus rationnelle, comme il l'avait rendue plus poétique. Il voulait en faire une sorte d'école pour le peuple, où on lui aurait appris à employer des mots régulièrement composés et conformes à l'analogie : « C'est l'affaire des bons poëtes, disait-il, et surtout des poëtes dramatiques, d'y accoutumer les oreilles du peuple, car ils ont en cela beaucoup de pouvoir [2]. »

Peut-être fut-il heureux pour la langue latine que

[1] Varron ap. Non. V. *Ignoscite :*

Domum ut feratis e theatro litteras.

— [2] Varr., *De ling. lat.*, IX, 17.

les poëtes tragiques ne se soient pas piqués d'originalité. Comme ils affectaient de traduire les poëtes grecs, ils se trouvaient aux prises avec une langue bien différente de celle qu'ils parlaient, et les beautés qu'il leur fallait rendre les forçaient de créer souvent des tours de phrase et des termes nouveaux. Sans doute ces créations ne furent pas toutes également heureuses ; Quintilien s'est moqué de certains mots d'une longueur démesurée formés par Pacuvius, et il dit qu'en les entendant on a grand'peine à s'empêcher de rire [1]. Mais n'oublions pas, pour être justes, en quel état ces poëtes avaient trouvé la langue latine. M. Hase fait remarquer qu'elle était si pauvre, si agreste, si rebelle à l'élégance, que plusieurs auteurs, malgré leur patriotisme, la délaissaient pour écrire en grec [2]. Eux au moins ont eu le mérite de n'en pas désespérer, et par leurs travaux, par leurs efforts, même malheureux, ils lui ont donné confiance en elle-même. Dans des tentatives semblables, rien n'est plus ordinaire que de passer le but ; car, lorsqu'on se voit si pauvre, on est plus sensible au plaisir d'entasser qu'occupé du soin de choisir. Mais, quelques reproches qu'on puisse faire à ces écrivains, quand on compare leurs ouvrages à ceux de leurs modèles, c'est beaucoup, il faut le reconnaître, qu'ils aient essayé de les traduire. Si dans cette lutte inégale, soutenue, avec une langue encore barbare, contre la plus parfaite de toutes les poésies, ils ont été souvent vaincus, la langue tirait profit même de leurs défaites. Cette audace à imiter des beautés auxquelles il lui était encore difficile d'atteindre devait finir par la rendre capable de les égaler.

[1] Quint., I, 5. — [2] *Journ. des sav.*, janv. 1831.

On ne peut guère établir sûrement aujourd'hui la part qui revient à Attius dans tous ces progrès du langage. Chacun des poëtes qui l'avaient précédé, et dont le caractère était si différent, au dire de Cicéron, avait dû donner à la langue qu'il parlait l'empreinte de ses qualités. Peut-être l'originalité d'Attius fut-elle d'unir ces qualités diverses et d'en former un mélange plus complet et mieux fondu. Il semble au moins les avoir possédées toutes. On a pu voir, par les divers passages que j'ai cités, qu'il sait rendre aussi bien qu'Ennius les sentiments énergiques; à son exemple, il aime à renfermer une pensée générale en quelques termes vigoureux et concis, comme dans ce beau vers du *Diomède* qui fait souvenir d'un passage célèbre de Voltaire :

Non genus virum ornat, generi vir fortis loco [1];

ou ce fragment de l'*Égysthe*, dans lequel un personnage, Clytemnestre peut-être, résumait sa ferme politique :

Neque fera hominum pectora
Fragescunt, donec vim imperi persenserint [2].

Le style, ordinairement fort et rude, y paraît quelquefois aussi travaillé que chez Pacuvius. On y trouve des expressions heureuses et colorées, et un certain souci de l'élégance qui prouvent qu'Attius, quoique naturellement porté vers l'énergie, ne négligeait pas cependant

[1] Att., *Diom.*, 3. — [2] Att., *Ægyst.*, 4. Les mêmes qualités recommandent ces vers d'un auteur inconnu (*inc. inc.*, 67), et dont j'aimerais à faire honneur à Attius :

Erras, erras ; nam exsultantem te et præfidentem tibi
Repriment validæ legum habenæ atque imperi insistent jugo.

les autres qualités, et qu'il avait profité du progrès qui s'était accompli jusqu'à lui dans la langue. Voici, par exemple, comment il s'exprime en parlant de la mer et des tempêtes :

> Flucti immisericordes[1]...
>
> Mare quum horreret fluctibus[2].
>
> Vela ventorum animæ immittere[3].

Pour représenter l'éclat d'une armée rangée en bataille :

> Ære atque ferro fervere,
> Insignibus florere[4].

Pour exprimer les regrets d'une mère :

> Quis florem liberum invidit mihi[5] ?

ou l'énergie d'un vieillard que l'âge n'a point glacé :

> Quanquam exsangue 'st corpus mi atque annis putret[6].

On rencontre même, dans ces fragments, quelques descriptions dont le premier mérite est d'être vraies, et qui parfois ne manquent pas d'éclat. Dans l'*Œnomaüs*, ce tableau du laboureur éveillant ses bœufs, le matin, pour les conduire au travail, dans les champs humides de rosée[7], devait plaire chez un peuple qui gardait tant de traces de la vie rustique. Il est question, dans les *Phi-*

[1] Att., *Clytemn.*, 4. — [2] Att., *Med.*, 8. — [3] Att., *Myrmid.*, 2. — [4] Att., *Teleph.*, 14. Virgile, *Œn.*, VII, 804. a imité cette expression. « Florentes ære catervas. » — [5] Att., *Melanipp.*, 1. — [6] Att., *Erigon.*, 7. Attius imite ici un beau vers de Pacuvius, *Teucer*, 17 :

> Quanquam annisque et ætate hoc corpus putret.

— [7] Att., *Œnon.*, 1.

nidæ, du bruit de l'eau que l'écho répète et qui est comparé à un éclat de rire :

Crepitu clangente cachinnat [1].

Enfin le Cythéron est représenté, dans les *Bacchantes*, tantôt éclatant de lumière, tantôt obscurci par les tempêtes [2], et ce poétique tableau ne se retrouve pas dans la pièce d'Euripide; ce qui semble nous indiquer que la poésie latine prenait plus d'assurance en elle-même, puisque, non contente de traduire les images si fréquentes dans les tragédies grecques, elle en créait de nouvelles.

Le siècle d'Auguste ne conserva pas tous les mots qu'Attius avait employés. Quelques-uns étaient les restes de l'ancienne langue, si profondément modifiée en ces quelques années qu'on ne la comprenait plus au temps de Polybe [3]. Ceux-là disparurent tout à fait plus tard. D'autres ont changé seulement leur terminaison, sans qu'on puisse trouver le motif de ce changement. C'est un caprice de l'usage qui a fait dire *lætitia* au lieu de *lætitudo*, tandis que *magnitudo* remplaçait *magnitas*. Beaucoup, régulièrement formés de mots que l'on conserva, cessèrent pourtant d'être employés. Les poëtes d'alors se donnaient toute liberté, et, appliquant à tout l'analogie, ainsi que font les enfants, ils ne se faisaient aucun scrupule de changer l'adjectif en verbe et d'en tirer souvent un substantif. C'est ainsi qu'ils faisaient naturellement *ignavire* d'*ignavus*, *resupinare* de *resupimus*, *mœstare* de *mœstus*, *pigrare* de *piger*, etc. Parmi ces mots si hardiment composés, il en est peut-être que l'u-

[1] Att., *Phinid.*, 2. — [2] Att., *Bacch.*, 18. — [3] Polyb., II, 22.

sage a eu tort de laisser perdre, soit parce qu'ils évitaient des périphrases, soit parce qu'ils rendaient vivement la pensée. A la fin du dix-septième siècle, après cette grande époque qui, ce semble, laissait peu de place aux regrets, La Bruyère et Fénelon osaient se plaindre qu'on se fût montré trop difficile pour le vieux français; ils signalaient des mots heureux, des tournures gracieuses qu'on aurait dû garder, et accusaient les délicats d'avoir appauvri notre langue. De même, malgré l'éclat du siècle d'Auguste, on peut regretter que l'usage se fût quelquefois montré trop sévère envers le vieux langage. C'est ce que pensaient de grands écrivains de ce siècle. Quintilien nous apprend que Virgile ne dédaignait pas les vieilles tournures et les anciens mots [1]. Horace lui-même, si opposé aux écrivains du temps de Sylla, conseille de leur emprunter ces termes expressifs, *speciosa vocabula rerum*, qu'on avait laissé périr dans la poussière et l'abandon [2]. Aulu-Gelle mettait ce conseil en pratique, et il raconte qu'au sortir d'un repas chez le poëte Lucius Paulus, repas de savant, où l'on faisait surtout grande chère d'érudition, il notait avec un de ses amis les mots heureux des anciens tragiques pour en enrichir son langage [3].

Quant aux mots que les écrivains du siècle suivant ont conservés, il y a encore un certain profit à les étudier dans les auteurs plus anciens. C'est là surtout qu'on les trouve avec leur signification réelle. Comme ils sont plus voisins de leur naissance, ils n'ont pas encore perdu la marque de leur origine et gardent plus fidèlement leur sens étymologique. A mesure qu'ils

[1] Quint., VIII, 3. — [2] Hor., *Epist.*, II, 2, 116. — [3] A. Gelle, XIX, 7.

vieillissent, on oublie d'où ils sont venus; leur signification, qui n'a plus rien qui la fixe, perd de sa précision et de sa clarté; ils ressemblent à ces monnaies courantes dont le temps efface l'empreinte et le relief. Mais, dans ces premières années, on voyait clairement d'où ils sortaient, et il y avait moins de place pour l'incertitude et le vague. C'est donc le premier mérite de cette langue qu'on y saisit mieux la formation des mots, que n'ayant pas été, pour ainsi dire, ternis par l'usage, ils y conservent plus fidèlement leurs qualités primitives et leur sens réel; en un mot qu'elle est à la fois plus nette et plus franchement latine.

Après avoir loué cette précision et cette netteté dans l'expression, il faut ajouter que la phrase au contraire est quelquefois traînante, soit parce qu'elle est lourdement construite, soit parce qu'elle est embarrassée d'épithètes maladroitement placées. C'est qu'en effet le génie seul rencontre ces expressions heureuses et brillantes, et il peut y avoir des écrivains de génie au début des littératures. Il semble même qu'alors, étant moins gênés par les convenances et la délicatesse, plus libres d'oser, ils trouvent sans peine ces termes expressifs et colorés qui sont plus rares en d'autres époques où, le goût étant plus scrupuleux, l'esprit est quelquefois plus timide. Mais l'art d'agencer les phrases, de trouver les proportions qui leur conviennent, ne s'acquiert pas du premier coup. D'ordinaire, les littératures qui débutent y réussissent mal, et le français de Montaigne, si vif et si brillant, ne connaît pas encore la conduite régulière ni la juste mesure des phrases. Ce n'est pas qu'on ne trouve quelquefois chez Attius des vers d'un tour net et facile. Ils sont fréquents surtout dans

les scènes passionnées, car la passion semble donner à la pensée du poëte une impulsion violente qui l'aide à se délivrer de tout embarras, et à se produire sous une forme plus vive. On les rencontre aussi, quoique plus rarement, parmi les passages plus calmes où l'inspiration étant moindre, le rôle de l'art est plus manifeste. Tels sont, par exemple, ces vers par lesquels un personnage salue le retour d'Alcmæon :

> Ut me depositum et mœrentem nuntio repentino alacrem
> Reddidisti, atque excitasti ex luctu in lætitudinem [1].

Ce qu'il importe de remarquer c'est que, même quand il se délivre de ces embarras qui gênent sa marche, le style reste cependant grave et large, et qu'il semble plus naturellement porté vers l'éloquence que vers la poésie. Cette tendance s'y trahit par l'accumulation des mots, l'emploi fréquent des répétitions, l'ampleur du style, et surtout par ce tour périodique, caractère essentiel de la langue latine, que nous saisissons déjà dans ses plus anciens poëtes et qui demeurera jusqu'à la fin sa qualité la plus persistante.

Ainsi les poëtes tragiques livraient à l'époque suivante une langue singulièrement exercée et enrichie par deux siècles d'efforts. Il ne lui manquait guère que deux qualités. Elle n'avait pu se soustraire encore à cette rudesse naturelle qu'elle tenait du peuple grossier qui l'avait formée; riche et abondante, quand il lui fallait être énergique, elle ne trouvait que par hasard ces termes gracieux et tendres qui sont nécessaires à l'expression des affections plus douces, et elle avait besoin d'un demi-siècle

[1] Att., *Alcum.*, 2.

d'efforts pour être la langue de Virgile. Enfin, comme elle avait cette gravité, cette dignité naturelle à la race romaine, il lui arrivait de s'embarrasser elle-même dans les plis de sa phrase traînante. Si ces défauts sont encore sensibles dans les courts fragments qui restent de ces poëtes, combien ne devaient-ils pas frapper davantage, quand leurs œuvres étaient complètes! Aussi est-ce par là qu'ils choquaient les esprits délicats du siècle suivant; ce sont les reproches ordinaires qu'Horace adresse à leur style. Il l'accuse, nous l'avons vu, d'être souvent dur, parfois traînant, *pleraque dure, ignave multa* [1]. C'est en effet au siècle d'Auguste seul qu'il était réservé, en délivrant la langue latine de ces deux derniers défauts, de la porter à sa perfection.

[1] Hor., *Epist.* II, 1, 66.

CONCLUSION

Cicéron a parlé plus d'une fois avec regret du siècle qui l'avait précédé et dont il avait pu voir les dernières lueurs. « L'Italie, dit-il, était pleine alors des arts et des sciences de la Grèce ; les villes du Latium les étudiaient avec plus de passion qu'aujourd'hui, et, grâce à la paix dont jouissait la république, Rome aussi ne les négligeait pas[1]. » Et, en effet, quoi que prétende Horace, ce fut une grande époque pour la poésie latine que celle qui commence à Lucilius et se termine à Lucrèce. Après une lutte d'un siècle et demi, les lettres avaient fini par vaincre la grossièreté du caractère romain, et, vers le temps de Sylla, Rome entière leur appartenait. Les Gracques, aussi bien que Lélius et Scipion, s'honoraient de les protéger; le peuple lui-même s'était laissé séduire par elles. Il les applaudissait au théâtre, et il était même devenu si délicat et si sensible qu'il s'irritait d'un son faux et d'un mouvement qui blessât la mesure[2]. Elles avaient enfin à moitié gagné ces âmes rudes que la vie des camps protégeait jusque-là contre l'influence de la

[1] Cic., *pro Arch.*, III. — [2] Cic., *De orat.*, III, 50; *Parad.*, III.

Grèce. Marius, quoiqu'il fût ignorant et s'en vantât à l'occasion[1], se plaisait à entendre raconter ses exploits par Plotius et Archias[2]. Métellus s'écoutait volontiers louer, même par de méchants poëtes espagnols, et il prêtait l'oreille à leur langage barbare, à leurs vers épais et emphatiques[3]. Quand Pompée donna le droit de cité au poëte Théophane de Mitylène, en présence de son armée, ses soldats, de braves gens, dit Cicéron, mais peu lettrés, applaudirent leur général[4].

Dans ce mouvement littéraire, c'est le théâtre qui tient la première place. Il y règne une remarquable activité, et jamais autant de genres divers n'avaient paru à la fois sur la scène. A côté des successeurs de Plaute et de Térence, qui traduisent les comédies grecques, commencent à paraître les mimes destinés à tant de succès dans le siècle suivant[5]. En même temps, Pomponius et Novius renouvellent l'Atellane ; Afranius réussit dans les *fabulæ togatæ*; Attius enfin fait applaudir ses tragédies librement imitées du grec ou tirées de l'histoire romaine. C'est aussi l'époque où paraissent sur la scène de grands artistes, les plus célèbres que Rome ait produits : Roscius, observateur savant et profond, réussit surtout dans la comédie ; Ésopus, plus grave, plus passionné, excelle à rendre les grands ouvrages tragiques. Leur talent étend le succès de ce théâtre et le fait comprendre du peuple autant qu'il était admiré des littérateurs. Ne faut-il pas conclure de cette variété de genres, de cette fé-

[1] Sallust., *Jugurth.*, 85 : « Neque litteras græcas didici ; parum placebat eas discere. » — [2] Cic., *pro Arch.*, IX. — [3] Cic., *pro Arch.*, X : « Cordubæ natis poetis pingue quiddam sonantibus atque peregrinum, etc. » — [4] Cic., *pro Arch.*, X. — [5] Cicéron parle du mime *Tutor*, qui lui semble tout à fait plaisant, *oppide ridiculus*. *De orat.*, II, 64.

condité d'ouvrages, de ce succès populaire d'artistes éminents, que le théâtre est alors plein de vie, et dans un de ces moments heureux où la séve abonde?

La littérature de ce temps n'était certes pas sans défauts; mais elle avait une qualité qui la rendait chère au peuple. Quoiqu'au fond moins originale, moins libre que celle du siècle d'Auguste et plus fidèlement imitée des lettres grecques, par beaucoup d'endroits elle était romaine. La Grèce dominait à Rome, mais elle n'avait pas eu le temps encore d'y effacer le génie national, et il en restait assez pour donner aux œuvres d'art une couleur originale. C'était, dans la comédie, une façon particulière de plaisanter, plus populaire que délicate[1]; dans la tragédie, une gravité mêlée à quelque raideur, une énergie qui allait jusqu'à la rudesse. Voilà sans doute ce qu'Horace appelle les vestiges des champs, *vestigia ruris*, qui, selon lui, sont demeurés si longtemps dans la littérature latine[2]. Acceptons ce mot du satirique en le prenant au sérieux, et d'une raillerie faisons un éloge. C'est l'honneur de cette vieille littérature qu'on y retrouve quelques traces de la vie rustique où se sont formés tant d'héroïques caractères, et qu'on croie quelquefois y respirer l'air des *prata Quinctia* ou de la villa de Caton. Nonius a conservé une belle phrase de Varron, que j'oppose avec plaisir aux dédains d'Horace : *Avi et atavi nostri*, dit-il, *quum allium et cepe verba eorum olerent, tamen optume animati erant*[3]. Ne nous montrons donc pas trop sévères pour les imperfections, ou, si l'on veut, pour la rusticité de ce langage. Ce tour de la pensée, quelquefois peu poétique, toujours grave et

[1] Cic., *ad Famil.*, IX, 15 : « Salsiores quam illi Atticorum et vere Romani sales. » — [2] Hor., *Epist.*, II, 1, 160. — [3] Non., v° *Cepe*.

ferme, cette rudesse souvent exagérée, tous ces défauts qui ne sont, pour la plupart, que l'excès d'une qualité appelée admirablement par Quintilien la virilité, c'est le génie romain qui se montre à travers l'imitation grecque. Je sais qu'il faut réserver son admiration entière pour les chefs-d'œuvre complets qui satisfont pleinement le goût ; mais après les ouvrages dans lesquels la perfection est empreinte, rien ne plaît comme ceux où l'on retrouve le caractère original d'un peuple et ses qualités naturelles, et qui conservent, pour ainsi parler, ce goût du terroir qu'à l'exception de la Grèce les littératures ont si vite perdu.

Du reste, ce n'est pas la poésie latine seule qui, avant d'être parfaite, a commencé par être énergique et forte. Ces qualités, d'ordinaire, annoncent et préparent les grands siècles de la littérature. Avant de s'assouplir, de se perfectionner, de connaître et de pratiquer les règles délicates du goût, le génie d'un peuple qui se sent vigoureux et né pour de grands ouvrages éprouve quelque plaisir à exercer ses forces. Comme la jeunesse fait déborder en lui l'énergie, il la répand avec profusion, et c'est la première qualité dont il empreint ses œuvres. Tel est le caractère des lettres françaises dans les premières années du dix-septième siècle, et il me semble que, par quelques côtés, on peut les comparer à la littérature romaine du temps de Sylla. Pour m'en tenir à la tragédie qui fait le sujet de ce travail, si je voulais, avant de prendre congé d'elle, résumer l'idée que je m'en forme, je la rapprocherais de la tragédie française du temps de Richelieu. Je n'aurais certes pas la témérité de prononcer, en cette comparaison, le grand nom de Corneille, mais qu'on se représente un de ses disciples

et de ses amis, Rotrou ou quelque autre, imitant sa manière, porté au grand, comme lui, et l'on aura une image assez exacte de la tragédie d'Attius.

Sans doute cette tragédie n'était pas la perfection, mais elle y préparait. Elle avait accoutumé les Romains à l'art de la Grèce, rendu familières à tous les fables de sa poétique histoire, assoupli la langue pour qu'elle devînt capable de suivre les mouvements rapides des passions; enfin, ce qui est plus important, formé un public qui ne fût pas nouveau pour les émotions tragiques et qui eût appris à s'y laisser toucher. Ainsi les matériaux et le public étaient prêts; tout semblait attendre un génie supérieur qui portât à la perfection l'œuvre d'Attius, et fût pour la tragédie ce que Virgile était pour l'épopée et Horace pour la satire. Ce génie ne parut pas, et la tragédie romaine s'arrêta brusquement sans avoir eu son Virgile.

Je sais bien que les critiques de ce temps parlent avec les plus grands éloges de la *Médée* d'Ovide et du *Thyeste* de Varius; et nous devons bien reconnaître, puisque ces témoignages sont unanimes, que c'étaient des œuvres de talent. Mais aucun de ces témoignages ne nous dit positivement que le succès de ces pièces ait dépassé le cercle des esprits lettrés et qu'elles aient passionné le peuple au théâtre. Il faut bien croire qu'elles n'ont pas été populaires, puisque nous voyons, dès cette époque, la tragédie abandonnée et en décadence. Des chefs-d'œuvre applaudis par la foule auraient au moins prolongé son existence de quelques années; or c'est au siècle même d'Auguste, au moment où paraissaient le *Thyeste* et la *Médée*, qu'on inventa la pantomime qui, dès son début, domine au théâtre et n'y souffre pas de

rivaux. Ainsi, vers les premiers temps de l'empire, le peuple se laisse séduire par un art nouveau; la tragédie, abandonnée par lui, n'arrive pas à la perfection à laquelle elle semblait près d'atteindre, et, après une vigoureuse jeunesse, elle disparaît sans avoir eu sa maturité. Comment peut-on expliquer cette décadence inattendue? On en a donné diverses raisons; voici celle qui m'a semblé la plus plausible [1] :

Les Romains n'ont jamais eu dans l'esprit beaucoup de délicatesse. Leur nature les portait à aimer la pompe, le spectacle, tout ce qui frappe les sens, plutôt que ce qui touche le cœur. Ce penchant se révèle dès le temps de Livius Andronicus. Quand ce poëte eut l'idée de dédoubler, pour ainsi dire, le *canticum*, et de séparer les gestes des paroles, il garda les gestes pour l'acteur principal et abandonna les paroles à un jeune esclave. Ainsi, dès cette époque, ce qui paraissait le plus important aux Romains, c'étaient les attitudes et les mouvements du corps, c'est-à-dire la représentation matérielle de l'idée; la poésie n'arrivait qu'au second rang. Les Grecs, au contraire, n'employaient les gestes qu'à servir d'interprète à la poésie et à la faire ressortir. C'est contre cet instinct populaire qu'eurent à lutter les poëtes latins, et il est glorieux pour eux d'avoir pu si longtemps le contenir. Pendant près de deux cents ans, ils firent applaudir à ce peuple amoureux des pompes extérieures des pièces dont l'intérêt principal était dans l'étude du cœur et la lutte des passions; au milieu d'une société sensuelle, qui se plaisait au spectacle des souffrances physiques, ils présentèrent hardiment le tableau des

[1] C'est celle que M. Patin a développée dans le *Journal des savants*, mars 1839.

douleurs morales. C'était lutter, autant qu'on le pouvait, contre l'effet désastreux des combats de gladiateurs ; c'était essayer d'inspirer au peuple la vertu appelée du beau nom d'*humanitas*, c'est-à-dire cette culture de l'esprit qui rend les âmes plus douces. Malheureusement, tandis que les poëtes résistaient noblement à ces instincts grossiers, les magistrats travaillaient à les exciter en les satisfaisant avec trop de complaisance. Les édiles, les préteurs, pour recommander leur candidature, s'épuisaient à donner des jeux splendides, à piquer la curiosité du peuple par des spectacles nouveaux. Les mœurs antiques s'étant affaiblies, c'était le moyen le plus sûr d'obtenir la faveur populaire. Cicéron le reconnaît, et il n'en est ni surpris ni irrité : « Le peuple romain, dit-il, déteste le luxe chez les particuliers, mais il aime la magnificence dans les fêtes publiques [1]. » C'est cette magnificence qui perdit le théâtre.

Dans les premières années, la représentation des pièces de théâtre était simple jusqu'à la naïveté. Festus raconte qu'on imitait le bruit de la foudre en agitant des pierres et des clous dans un vase d'airain [2]. Au temps d'Attius, on était loin déjà de cette simplicité antique. Les progrès mêmes de la tragédie, qui la rapprochaient de la perfection, préparaient sa ruine, car ils développaient en elle ces qualités dont l'excès devait la perdre. On avait cherché à rendre les intrigues plus animées, l'action plus saisissante, ce qui suppose plus de souci des effets scéniques et de la grandeur du spectacle. En même temps, le chœur prenait plus d'impor-

[1] Cic., *pro Muren.*, XXXVI. — [2] Fest. Dac., 81.

tance et l'on composait pour lui des chants dont le rhythme était plus vif et les modulations plus variées [1]. Cicéron nous dit qu'on ne se contentait plus des modes graves et simples de Livius et de Nævius, qu'on exigeait des chants plus accentués, accompagnés par les mouvements du corps [2]. Aussi la flûte, dont on s'était servi jusque-là, devint-elle insuffisante; on augmenta le nombre des trous dont elle était percée, on la partagea en divers tronçons garnis de plaques d'orichalque, et, selon Horace, elle acquit assez de force et d'éclat pour lutter avec la trompette [3]. Il est probable enfin que les *cantica* devinrent alors plus fréquents et que, par suite, le geste prit aussi plus d'importance. Les grands acteurs de ce temps semblent y avoir excellé. C'est par là que Cicéron loue d'ordinaire Roscius, et il parle souvent de lui comme on ferait d'un pantomime [4].

Mais c'est surtout après l'époque de Sylla que se manifeste avec le plus de violence ce goût du public pour la pompe extérieure, ou, comme dit M. Patin, cette oppression de la poésie par le spectacle. On en trouve sans peine la raison. Jusque-là les poëtes tragiques illustres s'étaient succédé sans interruption, et le théâtre, pour ainsi parler, n'était jamais demeuré vide. Mais pendant le demi-siècle qui sépare le temps de Sylla de celui d'Auguste, au milieu des troubles civils et de la ruine de la république, il ne semble pas qu'aucun talent se

[1] Hor., *Ars poet.*, 211:

Accessit numerisque modisque licentia major.

— [2] Cic., *De leg.*, II, 15. — [3] Hor., *Ars poet.*, 202 et sq. — [4] Cic., *pro Arch.*, VII : « Ergo ne ille corporis motu tantum amorem sibi conciliarat a nobis omnibus, etc. » Voir aussi Macrobe, *Sat.*, II, 10.

soit produit sur la scène. Cicéron du moins n'en dit rien, et Cicéron était trop ami de la littérature de son pays pour ne pas célébrer avec effusion un succès brillant obtenu au théâtre par un de ses contemporains. Pendant cette sorte d'interrègne, on était réduit à revenir aux chefs-d'œuvre anciens, que le peuple avait souvent admirés, applaudis, mais qui n'avaient plus pour lui le mérite que l'on recherche le plus au théâtre, celui de la nouveauté. Il est donc probable que les édiles et les entrepreneurs des jeux, qui n'avaient pas d'œuvres nouvelles à présenter à ce public difficile, cherchèrent au moins à rajeunir les anciennes et à leur prêter par la splendeur de la mise en scène l'intérêt qu'elles ne trouvaient plus en elles-mêmes. Une fois entré dans cette voie, on ne peut guère se retenir, et l'on court vite aux excès. Aux jeux que donna Pompée, on imagina de faire paraître six cents mulets dans la *Clytemnestre* d'Attius, et la représentation du *Cheval de Troie* fut interrompue par l'exhibition de trois mille cratères qui, sans doute, étaient censés faire partie du butin [1]. Cicéron s'en plaint amèrement, car les hommes de goût ne partageaient pas encore cette folie du vulgaire. Mais leur résistance ne fut pas longue. Horace nous apprend que, de son temps, les chevaliers imitaient le peuple, et qu'eux aussi n'étaient plus sensibles qu'au plaisir des yeux [2] : « Pendant quatre heures et plus, nous dit-il dans un passage souvent cité, la toile reste baissée, pendant que défilent sur la scène des escadrons de cavalerie et des troupes de fantassins. Puis s'avancent des rois vaincus, les mains liées derrière le dos. On voit courir des chars de toute

[1] Cic., *ad Fam.*, VII, 1. — [2] Hor., *Epist.*, II, 1, 187 et sq.

espèce, ainsi que des navires. On porte, comme des trophées, l'ivoire et l'airain de Corinthe, etc. » Quand la tragédie en vient là et qu'elle n'est plus qu'un prétexte pour les grands spectacles, elle ne peut tarder à disparaître.

Telle fut la fin de la tragédie latine; j'entends de celle qui a été représentée sur le théâtre et que le peuple a connue, car on continua d'écrire des pièces qui n'étaient pas composées pour la scène et ne devaient paraître que dans les lectures publiques. C'est là, par exemple, que Curatius Maternus produisit son *Caton*, qui fut accueilli avec tant d'applaudissements par les esprits lettrés, et que toute la ville voulut lire[1]. Máis je ne crois pas qu'on doive accorder beaucoup d'importance à tous ces succès. La tragédie se dénature quand elle s'enferme dans un auditoire restreint et ne cherche plus que les suffrages des littérateurs. Elle ne peut pas dire, comme la poésie lyrique : Je hais le profane vulgaire, car c'est dans ces rapports avec le vulgaire qu'elle puise la vie, et il suffit de lire Sénèque pour voir où elle tombe quand elle s'éloigne de lui et qu'elle fuit le théâtre. Ainsi, à dire le vrai, il n'y a pas d'autre tragédie latine que celle de la république. C'est ce qui explique le soin qu'on a pris de réunir, de commenter, d'expliquer les courts fragments qui nous en restent. Ils le méritent, non-seulement par les beautés qu'on y rencontre et la fierté des sentiments qui y sont exprimés, mais aussi parce qu'ils sont les seuls débris d'un art important qui a eu ses beaux jours et qui a ému quelque temps ce peuple, avant qu'il ne fût plus sensible qu'au spectacle des gladiateurs et des

[1] Tac., *De orat.*, II.

pantomimes; enfin parce qu'ils ont été mêlés à la vie politique des Romains et qu'ils rappellent les derniers souvenirs de leur liberté. Aussi Scaliger se sentait-il saisir, en les lisant, d'un sentiment de respect et de tristesse qui lui faisait dire : « Quel ami des lettres anciennes n'est point ravi d'étudier ces fragments? Mais, hélas ! ce sont quelques planches brisées, faibles débris d'un grand naufrage : *e magno naufragio, parvæ tabulæ*[1] ! »

[1] Scal., *in Varr.*, 94.

FIN.

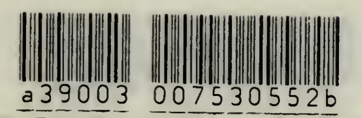
TABLE

Introduction. 3
Chapitre Ier. Opinion des anciens sur la tragédie latine. 7
Chapitre II. Du caractère des principaux poëtes tragiques latins. 19
I. Ennius et Pacuvius. 19
II. Attius. — La tragédie d'*Atrée*.. 25
Chapitre III. Des ouvrages d'Attius 30
Chapitre IV. De l'imitation des poëtes grecs dans la tragédie latine. 39
I. Comment les poëtes latins imitaient-ils les Grecs? 39
II. De l'invention dans les pièces d'Attius. 52
Chapitre V. Du développement de l'intrigue et des caractères dans la tragédie d'Attius. 62
Chapitre VI. Du caractère national de la tragédie latine. 76
I. Tragédies tirées de l'histoire grecque. — Comment les Romains les ont-ils accueillies? 76
II. Tragédies tirées de l'histoire romaine. — *Fabulæ prætextatæ*. 91
Chapitre VII. De la poésie lyrique dans les tragédies d'Attius. 105
Chapitre VIII. Du style d'Attius.. 121
Conclusion. 131

FIN DE LA TABLE.



Impr. de Bourdier et Ce, rue Mazarine, 30.


a39003 007530552b

